

MESTRADO
HISTÓRIA DA ARTE, PATRIMÓNIO E CULTURA VISUAL

DOMINGOS PINHO - *PANEJAMENTOS 1970/1980* ...
a representação ... a imagem da imagem, uma “metafísica do
silêncio” ou uma inabarcável solidão...

Volume I

Ana Maria Gonçalves Campelos

M

2018



Ana Maria Gonçalves Campelos

DOMINGOS PINHO - *PANEJAMENTOS 1970/1980*

**... a representação ... a imagem da imagem, uma “metafísica do silêncio”
ou uma inabarcável solidão...**

Volume I

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual,
orientada pela Professora Doutora Maria Leonor Barbosa Soares

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Novembro de 2018

DOMINGOS PINHO - *PANEJAMENTOS 1970/1980*

**... a representação ... a imagem da imagem, uma “metafísica do silêncio” ou
uma inabarcável solidão...**

Ana Maria Gonçalves Campelos

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura
Visual, orientada pela Professora Doutora Maria Leonor Barbosa Soares

Membros do Júri

Professora Doutora Ana Cristina Correia de Sousa
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professor Doutor Celso Santos
Faculdade de Letras - Universidade do Porto ...

Professora Doutora Maria Leonor Barbosa Soares
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Classificação obtida: 16 valores

Índice

Índice.....	1
Declaração de honra	2
Agradecimentos	3
Resumo/Abstract	4
Listagem de abreviaturas e siglas	6
Introdução	6
Enquadramento do objeto de estudo e estado da arte	6
Questões metodológicas: percurso para a delimitação do objeto, recorte temporal e geográfico	19
Metodologia	20
Breve referência ao percurso de vida do artista	25
Panejamentos - década 1970/80 e Regresso para o futuro	33
Conclusão	45
Exposições individuais (seleção)	48
Exposições coletivas (seleção)	49
Fontes e bibliografia	51
Geral	51
Específica	53
Artigos em periódicos	54
Documentos eletrónicos e sítios on-line	54
a) Blogues	54
b) Vídeos	54
Documentários e filmes on-line	55
Índice de imagens	55

Volume II: Apêndices e anexos

PARTE A – APÊNDICE ICONOGRÁFICO	5
PARTE B – ANEXO DOCUMENTAL	145

Declaração de honra

Declaro que o presente trabalho é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, 15 de Novembro de 2018
Ana Maria Gonçalves Campelos

AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Maria Leonor Barbosa Soares pela orientação, informação, saber e paciência no indizível apoio, empatia e incentivo coragem e disponibilidade facultada durante todo o período de trabalho, extensivos aos demais professores do curso de mestrado na particular ajuda específica e geral na formação técnica e científica ao longo destes dois anos. Às colegas Laura Esteves e Ana Clarisse pela disponibilidade, carinho e ajuda informática e à presença sempre cordial e simpática das demais.

Ao pintor Mestre Domingos Pinho pela indizível e inestimável ajuda na disponibilização de conteúdos, suportes, informação sobre a sua obra, percursos, estádios de vida profissional. Pelo franqueamento das portas de sua casa, seu lar, atelier e biblioteca, com empatia e calor, confiança e entrega cega e incondicional de suportes pessoais para pesquisa e consulta de sua vida e obra. Pela doçura, simpatia e cavalheirismo com que sempre tolerou e respondeu às minhas perguntas infundáveis. Pela lucidez, sabedoria, na apreciação da arte e da sua arte e a explicação dos seus entenderes e reflexões sobre a mesma, objeto desta dissertação sem os quais não teria sido possível elaborar este trabalho.

À D. Gorete Coutinho do Cartório da Vila Chã, Paróquia de Santo António de Vale de Cambra e à Dr.^a Teresa Almeida; à Dr.^a Teresa Paiva e Dr. Carlos Teixeira do Museu Amadeu Sousa-Cardoso; à Dr.^a Elisa Soares do Museu Nacional Soares dos Reis; à Dr.^a Adelaide Ginja do Museu Nacional de Arte Contemporânea (Museu do Chiado); à Dr.^a Lurdes Barbosa Soares do Museu de Ovar ; ao Dr. Hugo Guerreiro do Museu de Estremoz; à Dr.^a Ana Vasconcelos do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian e à Dr.^a Helena Abreu do Museu de Serralves/Museu de Arte Contemporânea; à Dr.^a Isabel Cohen do Arquivo do Museu de Serralves; ao Dr. Luís Nunes do Museu da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto; à Dr.^a Isabel Barroso, incansável e prestimosa ajuda do Arquivo da Faculdade de Belas-Artes do Porto; à Dr.^a Sara Moreira do ANIM; aos Arquitetos Maria da Paz Menezes e Mário Pessegueiro pela colaboração e entrevista quanto aos vitrais da Capela de Mourio; à Dr.^a Márcia Zagalo da Cooperativa Árvore; à D. Cecília Moreira d'«O Lugar do Desenho» - Fundação Júlio Resende e ao Dr. Miguel Cassiotti, Conservador da Coleção da Caixa Geral de Depósitos.

Por fim, mas em primeiro lugar, ao Togú pela paciência, pelas ausências toleradas, pelo incentivo feroz e indelével, pela compreensão, ajuda e dádiva, pela resiliência e força que me incutiu nas horas de cansaço, doença e desânimo que, na sombra das dúvidas, as aliviou e me apoiou, pelo acreditar neste meu último sonho.

Resumo

Este trabalho aborda a série de pinturas do mestre Domingos Pinho na década de 70/80 – *os panejamentos*. O principal objetivo é uma proposta de um olhar diferente - baseado nas múltiplas conversas com o artista - dos pressupostos de diversos textos críticos e analíticos já produzidos, que acentuam sobretudo que as temáticas das imagens desta série seriam imbuídas de uma religiosidade encoberta e de segredos ocultos com significação que extravasa «a imagem da imagem». Mantivemo-nos em sintonia com uma ideia-base do pintor que nos interessou e inspirou: a possibilidade de “uma metafísica do silêncio”. Com o fim de compreender o objeto do nosso estudo foi feito o levantamento possível do maior número de obras, através de bases públicas e privadas, e da indicação do próprio autor, bem como as análises de críticos e académicos, com vista a estabelecer parâmetros de interpretação. É reportado também o testemunho informal do artista sobre as suas motivações, intenções, estilos e pareceres. *À cause et pour cause* do levantamento pictórico, e das circunstâncias da pesquisa, tivemos oportunidade de conhecer trabalhos que aqui compilamos, não referidos nos livros e catálogos citados mas que nos parecem pertinentes para o conhecimento público da obra de Domingos Pinho. como complemento nesta abordagem que assumimos como reflexão

PALAVRAS CHAVE – Domingos Pinho, Panejamentos 1970/1980, Pintura, Realismo, Arte Portuguesa Contemporânea

Abstract

This work addresses the series of paintings of the master Domingos Pinho in the decade of 70/80 - the draperies. The main objective is a proposal of a different view - based on the multiple conversations with the artist - of the presuppositions of several critical and analytical texts already produced, which emphasize above all that the themes of this series' images would be imbued with a hidden religiosity and hidden secrets with meaning that goes beyond 'the image of the image'. We remained in tune with a basic idea of the painter, which has interested and inspired us: the possibility of "a metaphysics of silence". In order to understand the object of our study, a survey comprising a large number of works has been conducted,

through public and private databases. Moreover, the author's own perspective has been considered, as well as critical and academic analyses, in order to establish parameters of uniqueness of such interpretation. The informal testimony of the artist is also reported on his motivations, intentions, styles and opinions. *À cause et pour cause* of the pictorial survey, and to the circumstances of the research, we had the opportunity to get acquainted with works that we have compiled, not present in the mentioned books and catalogues, but which seem pertinent to the public knowledge of Domingos Pinho's work as a complement in this approach that we take as reflection.

Keywords - Domingos Pinho, Draperies 1970/1980, Painting, Realism, Portuguese Contemporary Art

ABREVIATURAS E ACRÓNIMOS

AESBAP - Arquivo da Escola de Belas Artes do Porto

A.I. - Apêndice Iconográfico

ANIM - Arquivo Nacional das Imagens em Movimento (da Cinemateca Portuguesa)

C.A.M. - Centro de Arte Moderna (da Fundação Calouste Gulbenkian)

C. G. D. - Caixa Geral de Depósitos

F.C.G. - Fundação Calouste Gulbenkian

cf. - conforme

ed. - edição

e.g. - exempli gratia

ESBAP - Escola Superior de Belas Artes do Porto

et al/ et alia – e outros

fig. - figura

FLUP – Faculdade de Letras da Universidade do Porto

HAPCV – História da Arte, Património e Cultura visual

idem/id – o mesmo autor

Ibidem/ibid. ou ib. - na mesma obra

MNSR- Museu Nacional Soares dos Reis

MMASC – Museu Municipal Amadeu Souza-Cardoso

p. - página

pp. - páginas

p.p. - próximo passado

vd – *vide*

v.g. - verbi gratia

Vol. - Volume

[] - letra, letras, palavra ou palavras acrescentadas a um texto

(...) ou [...] - palavra ou palavras omitidas numa transcrição

Introdução

Enquadramento do objeto de estudo e estado da arte

A pintura de Domingos Pinho na década de 70/80 sobre os temas dos *panos* ou *panejamentos*, tem uma linguagem exclusiva e passa ao lado dos movimentos artísticos quer nacionais quer internacionais. Facto que estudamos com o objetivo de tentar saber o porquê e as motivações que subjazeram a esta opção pelo artista nesta década, a mudança para as cores fulgurantes e luminosas e o porquê da quase ausência de figura humana.

Não é objetivo deste trabalho a análise individual das pinturas da série em estudo (134 obras que contudo aprentamos no Vol. II), mas apenas tentamos condensar o pensamento global sobre esta série, que nos foi transmitido diretamente pelo artista, articulando-o com as reflexões teóricas já existentes. O entendimento da *representação* por Domingos Pinho – estratégia de autoanálise através de uma imagem que minuciosamente tudo descreve e aparentemente contém - para, face a face com o pintor, o interrogar sobre o incumensurável vazio que é afinal a substância da representação. Foi nesta via que se desenvolveram as conversas com o artista que alicerçam este trabalho.

Aliado ao levantamento da obra, foi inevitável termos de percorrer Museus, Bibliotecas, colecionadores particulares, amigos e conhecidos do artista, lembrando-nos ser de utilidade académica a recolha e compilação dessas obras num segundo volume (no Apêndice Iconográfico). Concomitantemente, pesquisámos, também, as obras do artista que se encontram em museus e pertencem a instituições públicas e privadas informação ausente das biografias escritas sobre o pintor. Incluímo-las no II Volume - Anexo Documental -, contribuindo para a arrumação e visibilidade destas obras do Mestre Domingos Pinho, retificando-se alguns lapsos de transcrição na generalidade das biografias e completando-se esta.

Foram grandes os objetivos para tão grande obra que é incapaz, por múltiplas razões, de abarcar quase tanto como desvendar a grande solidão e isolamento do artista, de *per se*, dos seus pares e de eventos e referências artísticas.

Ao vermos quase 60 anos da produção do artista, surpreendeu-nos os diversos estilos e

técnicas, suportes, cores e formas que o mesmo usava durante certo período de tempo e que alterava sem qualquer sinal ou elo com os anteriores para que vislumbrássemos a dita transição. Ela ocorria e Domingos Pinho mudava, por completo, o estilo anterior. As técnicas. Os suportes. As cores. Os motivos. A imagem. O património artístico e visual que temos, físico e de (fontes) memórias documentais, foi sempre mutante nas obras de Domingos Pinho, sem embargo de existir revisitação dos temas noutra linha ou corrente estética.

Porém, descobrimos o porquê como o artista, ele próprio, nos disse pessoalmente e refere na entrevista que dá à UP a propósito da exposição «Caminhos de um percurso»¹ em 2015, na Casa Museu Abel Salazar: quando ressentia que o público estava «saturado» daquele tema/estilo/suporte, integrava a necessidade de mudar, como se ela fosse da sua própria natureza, razão pela qual ele considerou sempre que o seu sucesso como pintor a isso se deveu.

Por outro lado, desde Laura Castro a António Cardoso e a vasta crítica sobre os trabalhos dos anos 70/80 de Emídio Rosa de Oliveira² entre outros, classificam a série dos «panejamentos» de estilo Realista, Minimalista e já algo geometrizante, e que, ao nível do conteúdo, seriam imbuídas de religiosidade, de ocultos mistérios por de trás de cada pano; cada figuração que creem ter uma pessoa sob os panos, os mantos, com significação que extravasaria «a imagem da imagem» que a tela apropriou na sua pintura.

Porém, esta linguagem pictórica e compositiva apenas transpõe em panos inefáveis de brancura e de vibrantes cores africanas, uma imagem real e,... sim, genericamente ausente de *persona* apesar de, em alguns, se «sugerir/adivinhar pessoas envoltas em tecidos»³, como nos diz o Mestre. Mas a *ausência* da figura impõe-se, sempre.

¹ Exposição Domingos Pinho - *Caminhos de um Percurso* 1965-2015 na Casa-Museu Abel Salazar, visitável em <http://tv.up.pt/videos/otxi03pu> [consultado em 15-4-2017]

² Pinho, Domingos (2005). *Domingos Pinho*. Junho de 2004/1.ª Edição Asa, ISBN: 972-41-3675-2

³ Conforme expressão do pintor, em conversa informal, em fevereiro de 2018.

O homem moderno é um ser estilhaçado ou, nas palavras de Nietzsche, uma "soma de contradições"; as suas pulsões perderam há muito a coordenação do organismo animal! Ora a «décadence» é precisamente esta "anarquia de pulsões" (...). Para Nietzsche, o "contramovimento" que torna pensável a luta contra a «décadence» é a arte, o grande estimulante da vida (...)»⁴

«Soma de contradições» e «décadence» que o homem contemporâneo, também, através de múltiplas formas, movimentos e ações estéticas rompeu, recriando-se, através da arte. Na Europa e em Portugal não faltam exemplos de estudos acabados e sempre recomeçados com esta temática e linha de pensamento mutável, contra políticas estabelecidas e ausências de visibilidade pública da arte.

Vemos desde Margarida Acciaiuoli⁵ o veemente relato sobre a “*Política do Espírito*” e o cerceamento do espírito criativo dos artistas, a ensaios, teses, livros e artigos inerentes a estudos e reflexão das mutações estéticas na arte contemporânea e seus pareceres e inflexões sobre e nas mesmas.

Ana Luísa Barão que no âmbito da *Performa – Conferência Internacional em Estudos em Performance* Universidade de Aveiro, maio 2009 nos fala do crítico Egidio Álvaro, Comissário da exposição *Performance Portugaise* realizada no Centro George Pompidou em 1984, refletindo bem o estado das artes em Portugal e na Europa.

Egidio Álvaro reuniu no mesmo espaço sensibilidades diversas e actuates em territórios artísticos distintos. Esta conjugação serviria para fundamentar a inexistência de fronteiras rígidas entre as diversas disciplinas artísticas. «Il n'y a plus de frontières rigides» afirmaria, «Il y a plutôt un enrichissement mutuel des différents champs d'expérience discursive et représentative» e adianta, nas palavras do crítico (...) Não fossem determinados casos isolados e alguns artistas marginais, Egidio classificaria a cultura portuguesa como uma cultura em regressão. Mas é precisamente nos desvios, naquilo que se constitui como diferente face aos modelos estéticos importados que se define, na opinião de Egidio Álvaro, a especificidade da cultura portuguesa e dos artistas e formas de expressão que escolheu defender. Recusou sempre as teses oficiais que reduziam a identidade cultural portuguesa um subcapítulo sem relevância de correntes internacionais.(...)»⁶

⁴ BARBERA, Sandro *et al*, *Sujeito, décadence e a arte, Nietzsche e a modernidade*, FUNDAÇÃO PARA A CIÊNCIA E TECNOLOGIA, MCTES, Tinta da China Edições, sinopse, ISBN: 9789896712082, Edição 05-2014

⁵ ACCIAIUOLI, Margarida, *António Ferro. A vertigem da Palavra. Retórica, Política e Propaganda no Estado Novo*, Lisboa, Bizâncio, 2013

⁶ BARÃO, Ana Luísa, *Heterodoxias Performativas. Egidio Álvaro e a Performance. Anos '70 e '80*, http://performa.web.ua.pt/pdf/actas2009/05_Ana_Luisa_Bar%C3%A3o.pdf, pp 1 e 4 e *apud* ÁLVARO, Egidio - *Artes Plásticas. Exposições Portuguesas no estrangeiro. Uma absoluta ausência de critérios*. Vida Mundial. Lisboa. n.º 1912 (4 Nov.1976), p. 43; ÁLVARO, Egidio - In *Expo A.I.C.A. S.N.B.A. 72 ... (op. cit.)*. p.26-27.

Isabel Nogueira⁷ historiadora e crítica de arte contemporânea que, entre outras obras, na «*Artes Plásticas e Crítica em Portugal nos Anos 70 e 80: Vanguarda e pós-Modernismo*»

(...) apresenta uma proposta de compreensão das artes plásticas e da crítica em Portugal nos anos setenta e oitenta, na sua relação com os conceitos de vanguarda e de pós-modernismo.

(...) O futuro passaria pelo incremento da filosofia política do social-liberalismo, ainda por desenvolver.⁸

Desde os anos setenta que, na opinião de alguns pensadores, se notou uma menor ostentação de valores coletivos, muitas vezes eventualmente inexistentes, mas que terão permitido uma grande liberdade de comportamentos e de respostas sociais e culturais. Por outras palavras: «Com os extremismos anteriores devidamente atenuados, pouco mais restava a fazer do que pegar nesse legado, misturá-lo e transformá-lo em Vida. (...) é a década das fusões, dos experimentalismos – às vezes entediantes, é certo – do pegar aqui e acolá⁹. (...)»

Outra abordagem que nos leva a arte para caminhos do «Património Cultural» é, de modo indefectível, não apenas a imagem do que foi ou do que é, mas a memória de um tempo que o tempo pode e deve (com o contributo da humanidade) preservar para memória futura da ciência, do saber e arte de outros tempos. E, dizíamos, outra abordagem riquíssima é a do projeto Matriz Malhoa¹⁰: *Da importância da Arte Contemporânea na Dinâmica da Requalificação do Património Cultural – o projecto MatrizMalhoa* –

(...) no qual se divisam traços de uma metodologia projectual e de gestão cultural que procura sublinhar a importância da arte contemporânea para a requalificação do património cultural. (...)

BERGER, John,¹¹ que repescamos da Unidade Curricular Território e Espaço Urbano, quer no seu trabalho escrito quer em inúmeros vídeos, direcionou-nos para a reflexão sobre a perceção, sobre o olhar e o modo de ver e entender a arte como «Cultura Visual» díspar e diversa em cada ser desde o seu autor ao espetador mais erudito.

Alongando-nos na pesquisa, lemos a Dissertação de Maria Leonor Soares sobre Eduardo Luiz¹² (que nos permitiu compreender a diferença de objetivos na formulação

⁷ NOGUEIRA, Isabel, *Artes Plásticas e Crítica em Portugal nos Anos 70 e 80: Vanguarda e pós-Modernismo*, Imprensa da Universidade de Coimbra, © julho 2013, [Versão integral disponível em digitalis.uc.pt](http://digitalis.uc.pt)

⁸ Cf. COELHO, Eduardo Prado – 68/88: de maio a maio. *Finisterra: Revista de Reflexão e Crítica*. Lisboa. N.º 1 (inverno 1989), p. 19-26.

⁹ GUEDES, Nuno Miguel – *A verdadeira história dos anos 70*. Capa. Lisboa. N.º 1, (out. 1990), p. 69.

¹⁰ CAEIRO, Mário, *O projeto MatrizMalhoa, Da importância da Arte Contemporânea na dinâmica da requalificação do património cultural* – <https://ipleiria.academia.edu/M%C3%A1rioCaeiro>; <https://bit.ly/2NOIj7D>

¹¹ BERGER, John, *Ways of Seeing*, p 9/10 Disponível em <http://waysofseeingwaysofseeing.com/ways-of-seeing-john-berger-5.7.pdf> [consultado em 19-11-2017]

¹² SOARES, Maria Leonor, *Eduardo Luiz: uma obra-síntese de lições e de tempos*. Porto: FLUP, 1997.

conceptual e plástica relativamente a Domingos Pinho) e, conjugado com o artigo de Fernando Rosa Dias sobre “*A Nova-Figuração nas artes plásticas em Portugal*”¹³ nos orientou para uma reflexão e compreensão sobre as questões e problemáticas Figuração/Não-Figuração/Nova Figuração:

(...) A Nova-Figuração emergiu com sentido histórico por oposição ao domínio da arte abstracta no segundo pós-Guerra. Pertencendo a um tempo cultural pós-metafísico e sem a mesma consistência da percepção do real e da verdade, ela redefiniu a questão da figuração fora da autoridade e exclusividade do sistema tradicional de representação. A figura já não apresentava a mesma estabilidade ontológica, para passar a operar experimentalmente, em pluralidade e abertura. Enquanto na arte ocidental ela enquadrava movimentos como Pop Art, Nouveau Réalisme ou Figuration Narrative, no caso português verifica-se uma síntese destas orientações, localizadas particularmente em cada percurso artístico. Foi paralelamente à superação da querela neorrealista entre forma e conteúdo, como depois da querela entre figuração e abstracção necessária à afirmação da abstracção nos anos 50, que emergiu a nova-figuração ao longo da década seguinte. Perante novos projectos figurativos a crítica de arte participou na construção da noção de «nova-figuração», definindo um espaço cultural próprio na arte portuguesa. Numa primeira fase entendemos a génese criativa da nova-figuração como processo ainda assente numa superação de experiências abstractas (na primeira metade dos anos 60), com destaque para os projectos de Joaquim Rodrigo, René Bertholo, Lourdes Castro, Costa Pinheiro ou António Areal. Activando o esforço de reinvenção de tradições figurativas, sobretudo herdadas do surrealismo e do neorrealismo, desenvolveram-se as obras de Eduardo Luiz, Carlos Calvet, Cruz-Filipe, Júlio Pomar, Nikias Skapinakis ou Sá Nogueira. Outros nomes surgiram na segunda metade da década ou seguinte, já sem necessidade de superar a recente tradição abstracta, casos de Henrique Ruivo, Álvaro Lapa, Palolo, Jorge Martins, Batarda, José de Guimarães, Noronha da Costa, entre outros. Na dinâmica portuguesa a nova-figuração permitiu reequacionar as vanguardas numa exploração experimental que, ao contrário da abstracção, era dirigida ao mundo e o abarcava.(...)

Nova Figuração em que se destaca Eduardo Luiz nos anos 60, em Paris, onde o mesmo se encontrava a viver «voluntariamente recluso» e que, semelhantemente a Domingos Pinho que emerge ainda adolescente como pintor em 63, segue, igualmente, um percurso na realização da sua pintura de isolamento e solidão e de não se imiscuir (ou incipiente que foi) em movimentos artístico-políticos contestatários.

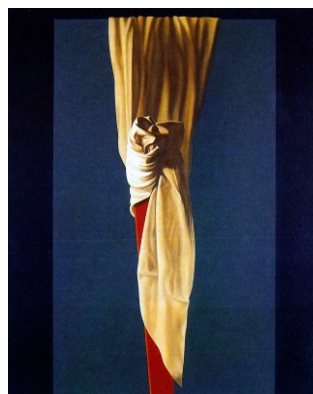
Dissertação de Mestrado em História da Arte. Texto Policopiado.

¹³ DIAS, Fernando Rosa, *A Nova-Figuração nas artes plásticas em Portugal* (1958-1975), disponível em https://www.academia.edu/197831/The_New-Figuration_in_the_plastic_Arts_in_Portugal_1958-1975_



(Figura: 1 Eduardo Luis, s/ título, 1974.

Fonte da imagem: <http://www.artnet.com/artists/eduardo-luiz/>)



(Figura 2: Imagem n.º 3 do Vol. II A)

Não, porém, na sua vida social e cultural, de conhecimento artístico que o fez desde jovem viajar mais que duas/três vezes ano a visitas a museus de referência e a eventos nacionais e internacionais, na Europa, África, América e ao Oriente; a todas as Bienais, como a Veneza; à quinquenal «Documenta» em Kassel, às Bienais de Vila Nova de Cerveira (de onde foi organizador com José Rodrigues), até ao ser orador e preletor em colóquios e conferências a nível nacional e internacional .

Parece haver apenas verosimilhança quer em poucos dos motivos pictóricos quer nas motivações de suas imagens, quer ainda na produção artística: “Eduardo Luiz um homem que escolheu a pintura como ofício e cujo perfeccionismo originou uma obra escassa.”¹⁴ Domingos Pinho, por sua vez, pintor de produção artística incontável, em suportes, estilos e técnicas com um expresso ou subliminar retorno ao motivo da imagem primitiva que escolheu, e igualmente perfeccionista, até à quase exaustão de reproduzir a realidade da imagem em imagem na *tesura* da tela. Magritte parece entrecruzar-se com ambos. Mas um e outro negam a influência deste em suas obras.

Entre outros, como Fernando Pernes, António Rebordão Navarro, Emídio Rosa de Oliveira, Vasco Lima Couto, são vastos e diversificados os trabalhos académicos e científicos encontrados sobre a temática que nos ocupa¹⁵. Laura Castro, no seu trabalho - *Sobre a*

¹⁴ CINEMATECA, periódico, Eduardo Luiz o filme «Eduardo Luiz retrato do artista desaparecido», 11-7.88, disponível em <https://rtp.pt/programas/tv/p21448> (consultado em 12.2.2018)

¹⁵ CASTRO, Laura - *Sobre a mediação e a expo*.pdf, <https://bit.ly/2xjBDF1>; DINATO, Daniel Revillon - *TESE – Conflitos ontológicos na arte contemporânea*.pdf, <https://bit.ly/2OvKgD4>; SANTOS, Rildson

mediação e a exposição de arte contemporânea, 2015¹⁶, refere-nos:

[...]A visibilidade da arte está largamente, senão mesmo exclusivamente, subordinada ao acto da sua exposição, lugar de contacto entre a arte e o público. Hans Belting¹⁷ afirma que o sítio do debate sobre a história da arte permanece o museu de arte contemporânea e reforça esta ideia, dizendo que, sem o museu, a arte de hoje não teria abrigo, não teria voz e seria invisível. [...]

Por fim, Horácio Costa escrevia em 1988 que:

*[...] Mimese e invenção, tónicas dominantes dos momentos culturais referidos [realismo e modernismo], mais do que opções estético-ideológicas preferenciais, aparecem como recursos perfeitamente lícitos e dialogantes [...] é o que a perspectiva da pós-modernidade, neutralizadora, permite”.*¹⁸

No tocante à arte como espelho da realidade, vale-nos o trabalho manuscrito inédito sobre Realismo no Séc. XX do mestre Domingos Pinho de sua propriedade e guarda; desse texto, retiramos sobretudo, a forte realidade do pintor inscrita na imagem, a imagem do observador, espelho que condensa múltiplas imagens de imagens ao ponto de se confundir com aquela.

Lembremos o que afirmou Fernando Pernes:

*[...] Na verdade, vem sendo também pela reinvenção da pintura que os mais evoluídos pintores de hoje ensaiam o horizonte possível duma nova arte e pensamento estético. O caso singular de Domingos Pinho confirma-o em maturidade, rara de encontrar pelas galerias portuguesas. Em consonância à actualidade internacional, poderíamos englobá-lo na referida órbita e entendê-lo no plano único de alguém cuja evolução e solidão individual têm podido (e sabido) ser comunhão no mais exigente panorama artístico do nosso tempo universal.*¹⁹

Com vista a delimitar as obras objeto sobre as quais nos debruçamos, tivemos necessidade de buscar bibliografia existente de especialistas, académicos e críticos sobre o Mestre pintor e sobre o período em causa. A par, a inevitabilidade de em trabalhos académicos ou simples entradas de catálogo ou periódicos lidarmos com, muitas vezes,

¹⁶ CASTRO, Laura, Disponível em <https://bit.ly/2MEmbrS> e [consultado em 14.2.2018]

¹⁷ BELTING, Hans *Art History after Modernism*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 2003, pp. 96-111

¹⁸ COSTA, Horácio - *Sobre a pós-modernidade em Portugal: Saramago revisita Pessoa. Colóquio/Letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 109 (maio/jun.1989), p. 44, *apud*, NOGUEIRA, Isabel, *Artes Plásticas e Crítica em Portugal nos Anos 70 e 80: Vanguarda e pós-Modernismo*, Imprensa da Universidade de Coimbra, © julho 2013, Disponível em [Versão integral disponível em digitalis.uc.pt](http://Versão%20integral%20disponível%20em%20digitalis.uc.pt); [consultado em 12.2.2018]

¹⁹ PERNES, Fernando (1988) *O silêncio e o Grito*. Disponível em <http://professordomingospinhopintor.blogspot.pt/>. [Acedido em 22-03-2017]

abordagens globais das obras de Domingos Pinho e não apenas com as referenciadas aqui em estudo, havendo, pois, que fazer triagem de fontes e bibliografia no sentido de só incluir os anos 70/80 e algumas do início da década de 80 em que regressa ao tema trabalhado no decénio anterior.

Tivemos, por outro lado, de procurar e pesquisar em documentos, no acervo do próprio pintor, em acervos públicos e privados a que tivemos acesso de pinturas desta década, tentando excutir possibilidade de perda de informação o que nos levou ao contacto com Museus e instituições onde o pintor sabia ter pintura sua, tendo sido gratificante encontrar acervos perdidos na memória do pintor e não referenciados em documentação encontrada sobre o Mestre e suas obras.

Tudo isso absorveu-nos mais tempo que o previsto e inicialmente pensado por nós, pois que foi demorada a busca da dispersa informação maioritariamente da apreciação e crítica nas entradas de catálogos de exposição²⁰.

De inegável valia encontramos o último livro de Laura Castro, disponível em janeiro p.p., que versa precisamente a década aqui em estudo²¹ onde a mesma nos diz:

Autor de uma obra intransigente que conserva o mistério da pintura, mais intelectual que sentimental, em que os valores existenciais se introduzem pela via da meditação especulativa e não da emotividade. Domingos Pinho desenvolveu entre 1970 e 1980 um trabalho de grande coerência e profundidade que este livro analisa. Depois de o situar nessa década, o texto aborda as questões que interessam o pintor – a construção das imagens, os seus códigos e convenções, as suas condições de meditação e de divulgação e a presença do realismo, tema, acima de todos problematizado e investigado por esta obra.

Imprescindível para além das numerosas entradas de catálogos de muitos e coincidentes autores, críticos e professores colaboradores com textos no livro *DOMINGOS PINHO* foi a profícua informação crítica quase global da obra e autor nos anos de 1965 a 2002²². Na sua sinopse do livro refere-nos Bernardo Pinto de Almeida que:

Para Domingos Pinho a pintura é como uma corpo sem tempo, reconhecendo-se nele embora o traço da sua historicidade própria. Assim poderá adinheirar num fresco de Giotto ou de Cimabue uma inflexão da cor, da transparência do espaço ou forma do desenho, que se

²⁰ cf. Índice a fls. 54

²¹ CASTRO, Laura, *Imagem e Realismo, Pintura de Domingos Pinho 1970-1983* Universidade Católica Editora, Porto, 2017, Contracapa.

²² ALMEIDA, Bernardo Pinto in *PINHO, DOMINGOS*, de Domingos Pinho, Asa, junho de 2004/1ª edição, ISBN: 972-41-3675-2

actualiza a seus olhos, depois, numa qualquer obra de Cézanne ou até de um seu contemporâneo. Como arte, para ele a pintura é imemorial, é uma espécie de prática que se autossuspendeu do restante e corrente tempo, ou de sendo a sua obra reiteração sem jamais a questionar na legitimidade oculta dessa mesma construção. Não porque nela – na sua própria como na alheia – seja incapaz de perceber sobressaltos, transformações de rumo ou de ritmo, inflexões, bruscas às vezes, do caminho.

Notável, e com quem sentimos grande afinidade na apreciação crítica de Emídio Rosa de Oliveira²³ quando nos diz que:

(...) Esta série de telas não explora o que está por detrás do pano, contenta-se em simular a fluidez integral de uma forma, que quanto a ela poderá criar ilusões da ordem simulacro. Estes despojos assim teatralizados em figuração estática manifestam uma realidade abstracta rigorosamente acabada, podendo estes trabalhos ser referenciados como naturezas mortas, cujo cúmulo de perfeição técnica só pode gerar imagens que suplantam de longe o real em perfeição (...).

Procurámos o acervo de críticas sobre as obras públicas do Mestre Domingos Pinho sendo certo que encontramos crítica académica e textos de críticos de arte escrita e publicada quer sobre (parte d) o conjunto global das pinturas de cerca de 60 anos de milhares de trabalhos, quer pontual sobre períodos ou anos em que a técnica era diversa e a corrente estética, ou tão-somente sobre as obras em exposição, o que foi mais usual.

Maioritariamente a mesma quedava-se pela obra inserta em catálogos de exposições, contendo a relevante referência a dados bibliográficos. Foi aqui que detetámos lapsos e omissões nos dados apostos em cada catálogo e livros, sobre que obras possuiu em cada instituição pública ou privada e sobre que obras lhe granjearam os prémios que ganhou como estudante. Por tal motivo, repetimos, achamos ser mister fazer paralelamente essa busca e a sua compilação, a qual se encontra sistematizada no Anexo I parte B, englobando, não apenas fotografias, mas os dados das fichas de inventário fornecidos pelas instituições.²⁴

Selecionamos alguns dos mais relevantes ensaios de académicos, escritores e críticos de arte, como entradas de catálogo dos mais de 80 que encontramos, de:

²³ OLIVEIRA, Emídio Rosa de, *Domingos Pinho, Catálogo da Galeria Nazoni*, março de 1990, p.4

²⁴ Cf., por todos, ARTES E LETRAS, *Caderno Literário II* Série n.º 69, Suplemento de Edição do Primeiro de janeiro de 7 de fevereiro de 2001; Jornal de Notícias de 24/6/1999, p. 99 «No atelier com Domingos Pinho; PINHO, Domingos «O nosso Museu», de Juvenil de 12 de abril 1972 ; JORNAL DE NEGÓCIOS de 15 de fevereiro de 2001, p. 53; Palácio de Comércio de Luanda, Centro de Informação e Turismo de Angola, março de 1965. ALMEIDA, Bernardo Pinto de, *Arte Portuguesa no Século XX. Uma História Crítica. Edição: Coral Books, fevereiro de 2017 · ISBN: 978989885108*; NAVARRO, António Rebordão Navarro. *Domingos Pinho – O Sistema das representações simultâneas, Coleção Ocupação do espaço, Inova – cota da Biblioteca da FLUP 7/I/368*.

- ✓ Emídio Rosa de Oliveira, *Domingos Pinho*, Galeria Nazoni, Março 1990
- ✓ João Lima Pinharanda, *Domingos Pinho «Tributo A»*, Galeria Nazoni, Janeiro de 2001
- ✓ António Cabecinha, *Domingos Pinho, Retrospectiva 1955-2006*, Obras sobre Papel, Sópapeis, Maio 2007
- ✓ Bernardo Pinto de Almeida, *Olhai este Vazio, Escutai este Silêncio*, Árvore, Abril de 1985
- ✓ Joaquim Matos Chaves, *Domingos Pinho*, Galeria Tempo Grupo Alvarez, Abril 1980
- ✓ António Rebordão Navarro, *Domingos Pinho (Retrospectiva)*, Galeria5, Novembro 87
- ✓ Egídio Álvaro, *Domingos Pinho, Imagem Fascinante*, Paris, Maio de 1974, Galeria Alvarez /DOIS, Porto, Maio e Junho de 1974
- ✓ Fernando Pernes, *Sobre Domingos Pinho*, Galeria presença, Dezembro de 1982, Coimbra
- ✓ Fernando Pernes, *Domingos Pinho, Uma Pintura das Evidências*, Maio de 1978
- ✓ António Rebordão Navarro, *MEDITAÇÃO SOBRE O RIGOR OU «AS RAÍZES DOS OBJECTOS»* Centro de Arte Contemporânea. Secretaria de Estado da Cultura MNSR|Porto, 1978
- ✓ António Rebordão Navarro, Fernando Pernes, Vasco Graça Moura, Joaquim Matos Chaves, *Domingos Pinho*, Galeria (JN) DO JORNAL DE NOTÍCIAS - PORTO- Abril de 1982
- ✓ Vasco Graça Moura, *DOMINGOS PINHO: ENTRE A ASTÚCIA E A ANGÚSTIA*, Biblioteca Museu Albano Sardoeira, Amarante, Junho 1982
- ✓ Laura Castro, *Regresso para o Futuro*, Galeria Nazoni, Dezembro de 2004
- ✓ Laura Castro, Entre o Céu e a Terra, *ENTRE O CÉU E A TERRA: A ARTE DA REGENERAÇÃO, DOMINGOS PINHO*, Cordeiros||Galeria, Porto, 2010

Além disso temos dos mais extensos e abrangentes os livros de :

- Laura Castro, *Imagem e Realismo, Pintura de Domingos Pinho*
- Domingos Pinho, *de Domingos Pinho*, Asa, julho/2004/1.º Ed.
- Fátima Lambert, António Cardoso, Maria João Fernandes Ramiro Teixeira e todos os demais autores citados em *Domingos Pinho*, ed. Asa
- António Rebordão Navarro, ensaio *inédito* na posse do Mestre Domingos Pinho de e a ele dedicado e pertencente, a que tivemos acesso.

Deste elenco, destacamos três textos que consideramos paradigmáticos na análise da obra global do pintor, concretizando três perspectivas interpretativas diversas. Tentamos fazer uma síntese das ideias fundamentais dos autores:

1) **EMÍDIO ROSA DE OLIVEIRA** – «Ocultação e Transparência», GALERIA NASONI – DOMINGOS PINHO – MARÇO de 1990 – catálogo

Uma composição poética cheia de lirismo e verdade sobre a pintura de Domingos Pinho que “fixa na imobilidade do quadro uma postura para o olhar que os investiga efeitos plásticos e enganosos do tecido e da vista”, diz-nos este crítico.

A pintura é uma forma de visão e de conhecimento. Para compreender as coisas que vejo, pinto-as, diz-nos Domingos Pinho.

Nada mais oportuno que esta declaração do pintor para debilitar o equívoco que paira sobre a pintura hiper-realista. Contrariamente ao «modus operandi» do hiper-realismo, estes aprofundados trabalhos em torno do pano e das suas múltiplas e plurifacetadas formas, não incorporam no seu modo de fabricação estática, a chateza do cliché fotográfico. Não são clichés pintados. O resultado está à vista. Estes panos luzidios constituem a prova e a demonstração de um tacto óptico conseguido sem recorrer ao «sharp focus» mecânico da fotografia. O apuramento da acuidade visual processa-se no quadro, à custa de um minucioso e preciso saber ofical e de um demorado modo de lidar com a fluidez matérica da superfície. Cada tela desenrola uma plástica de ilusão assente numa distribuição de luz e de sombreados desenhados quase a bisturi. [...] O brilho destes panejamentos solicita, por um lado o olhar a percorrer a superfície da tela como miragem, e por outro induz-nos a pensar que «la lumière n'éclairerait rien, si rien ne lui faisant écran». [...] O quadro atinge deste modo um efeito de culminância, de armadilha óptica. Estas pinturas como verdadeiras caixas ópticas dobram, intensificam e revelam o mundo das aparências, fazendo descer o olhar ao longo das linhas que as pregas tão cuidadosamente traçam em queda livre.

Para Gombrich, diz, a própria representação pictórica já não o é, nem nos casos de «realismo» mais aparente, adequação às coisas, mas ilusão. O objeto pictórico é pensado em termos de função alucinatória e engano. O fundo que havia sido um buraco, passa a ser uma superfície²⁵

2) **Egídio Álvaro**²⁶, *DOMINGOS PINHO, IMAGEM FASCINANTE*, Paris, Maio de 1974, Galeria Alvarez /DOIS, Porto, Maio e Junho de 1974

O crítico analisa a imagem pictural de Domingos Pinho, seccionando-a em três fases

²⁵ Malraux, André, *As vozes do silêncio* (Ti), Ed. Livros do Brasil.

²⁶ Critique d'art, membre de l'Association Internationale des Critiques d'Art. Directeur de la revue ARTES PLÁSTICAS. Directeur d'INTERFACE

ou etapas: i) Seleção do objeto; ii) Organização da imagem e iii) A imagem da imagem.

i) Seleção do objeto

Podemos ver os motivos e a imagens da pintura em análise, como uns objetos banais utilizados quotidianamente por seres humanos desiguais. Isto leva-nos a pensar que a posição de cada objecto nas suas pinturas, ou dito de outro modo, a escolha da imagem, da que Domingos Pinho reproduz, aqui, objectos triviais, de uso comum, urbanos, mas onde todos os objectos escolhidos têm um real significado na posição relativa que ocupam dentro do mesmo quadro, independentemente de ser onde é. “Daqui nasce a zona de mistério que se manifesta em cada tela de Domingos Pinho, sendo que cada objecto ocupa dentro da imagem outro estatuto»

ii) Organização da imagem:

Porém, Domingos Pinho diz-nos, sempre, com uma sinceridade pueril, quase infantil, que procurava o que intuitivamente o apelava. E se a imagem de Domingos Pinho é organizada tem, contudo, uma lógica oculta, como já o dissemos. Uma lógica estética intuitiva. Inata. Terna, mas de solitude. Uma lógica que ordena a realidade de Domingos Pinho, que mais não é que a realidade da imagem que vê e que justapõe à imagem que pinta.

iii) A imagem da imagem

A imagem das coisas, deturpada ou abundantemente proliferadora então, e agora, pela fotografia, pelos demais meios de transmissão da mesma, em Domingos Pinho funciona como evidência desagregadora.

Na pintura de Domingos Pinho temos uma visão da realidade que é simultaneamente, uma figuração da realidade e o da realidade da figuração. Tudo é exatamente como é.

O problema central é pois o de visão da realidade concomitantemente; o da figuração de realidade e o da realidade da figuração. Esta realidade, diz-nos o crítico, Domingos Pinho, manipula-a organiza-a, extrai-a das suas coordenadas e transfere-a para um contexto que, sem ser absurdo, é estranho e cria uma nova realidade, misteriosa, compacta, fascinante.

3) **António Rebordão Navarro**²⁷, dá-nos ao longo de 27 páginas uma mini biografia pessoal e profissional da evolução do pintor e sua perspetiva da obra e *sentires* do mesmo. Mestre Domingos Pinho, começando no início da carreira do mesmo, atravessando as várias fases até finais de anos 80. Deixamos um extrato fiel, de uma foto de uma folha desse escrito.

²⁷ Advogado, poeta e ficcionista, crítico de arte, secretariou e, posteriormente, dirigiu a revista literária "Bandarra", fundada por seu pai, o escritor Augusto Navarro. Foi codiretor da revista de poesia "Notícias do Bloqueio". Durante vários anos presidiu à Assembleia Geral da Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto e foi vogal do Conselho Fiscal da Sociedade Portuguesa de Autores, tendo também sido diretor da Biblioteca Municipal do Porto

Na sua precariedade extrema, despidas de preconceitos ou dogmas, conquistam as coisas deste precioso ângulo, tão humano como outro qualquer, uma fragilidade tão conveniente ou extrema como a que pede, por exemplo, aureolar as crianças ou os velhos.

Quase dignas de cá na sua breve duração são essas exhalagens cada vez menos recuperáveis, menos nessas, os papéis de embrulho que serviram apenas uma vez, as cartas e os corações gastos e esgarçados pelos seus próprios laços, a fita cola salvando situações de emergência, as pontas de Paris, os elipses, os panos, as coisas tristes quando consideradas sem enfase, de Drummond de Andrade, deitadas, às vezes, nos versos de Cesário, umas raízes duras de arrancar.

A solidão terrível de que, prestes a perdê-las, se preenchem, as nave longos percursos sua memória, ao mistério intransmissível que transportam, ao silêncio mortal que as rodeia, vai o pintor buscar a chave mestra de seu próprio domínio. Este ganha-se quando as coisas alcançam, sublimando-se, a seu mais alto estágio e, abandonando os limites subalternos porque eram conhecidas e tratadas, requerem os plenos poderes e todo o encanto de sua magia primitiva ainda não poluída por nomenclaturas, ordens, transformações reducionistas ou redundantes. Como se aos nossos olhos se tornassem virgens e entre elas e os quadros não existissem modelos corrompidos, acumuladas mitologias, erosões sucessivas. Como se até a oficina do pintor ~~existisse~~ se tivesse perdido, deixando de assumir essa ordem luminosa e teçava plena da tensão subsistindo aquém e para além da cerimônia.

(Figura 3: Navarro, Rebordão, Domingos Pinho, Uma Alquimia de Rigor [inédito propriedade e posse de Domingos Pinho (extrato de texto)], Passeio Alegre, 17/8/1983, p.11)

Aliamos ainda ao pensamento de Domingos Pinho, John Berger cujo pensamento relativo à pintura ou arte em geral é quase coincidente. De resto, relembrando o conhecimento sedimentado dos tempos idos em que estudamos Psicologia, sabemos que o olhar se fixa em cinco pontos percorrendo sequencialmente a imagem e que esses não são iguais para todo o ser. Ademais a percepção da realidade da imagem (seja ela qual for: pintura, um ser caminhando, uma peça escultórica, uma imagem de cinema) depende de inúmeros fatores ambientais, emocionais e sociais. Em suma já então sabíamos que todos nós apenas «vemos o que queremos ver» esteja ou não na imagem!

Voltando a Berger o fascínio iniciou-se nos anos 70 e, quando o vimos pela primeira vez na RTP 1. Então, ainda sem percebermos a importância contextual em História da Arte e que o viemos a relembrar e aprofundar a sua obra estético-crítica no presente curso.

Diz-nos Berger a propósito do modo como cada um, diferentemente do outro ou do artista vê a realidade da imagem:

[...] all the images are man made [...] an image is a sight which has been recreated or reproduced. It is an appearance or a set of appearances which has been detached from the place and time in which it first made its appearance and preserved – for a few moments or a few centuries. Every image embodies a way of seeing [...] 28,

e, adianta, num os seus primeiros vídeos que versa sobre a segunda metade do Séc.XX (hoje visitáveis nas redes da internet) bem a propósito do tema e objeto que nos ocupa, como seja o porquê do mistério e religiosidade que se pretende/faz crer que as obras de arte (em geral) possuem:

[...] the market value depends upon it being genuine [...] but only if art is stripped of the false mystery and the false religiosity surrounds it. This religiosity usually linked with cash value but always invoked in the name of culture and civilisation, is in fact a substitute for what paintings lost when the camera made them reproducible.[...] 29

Fica, pois mais uma resposta ao que pretendemos apurar com o nosso estudo.

²⁸ BERGER, John, *Ways of seeing*, pp 9/10, Disponível em <http://waysofseeing.com/ways-of-seeing-john-berger-5-7.pdf> [consultado em 24-4-2017]

²⁹ John Berger / *Ways of Seeing, Episode 1* (1972), disponível em https://youtu.be/0pDE4VX_9Kk (10'17"/10'43"), [consultado em 21-09-2018]

Questões metodológicas: percurso para a delimitação do objeto e recorte temporal e geográfico

Como objetivos iniciais, face ao diminuto tempo disponível para tanto, tentamos delimitar cronológica e espacialmente o estudo e levantamento da obra, atento o volume extraordinário da mesma, quer pela dispersão geográfica (Porto/Gerês/Angola/França, entre outros) quer cronológica, atentos [até ao momento] cerca de 60 anos de milhares e diversos trabalhos realizados.

Assim, pensamos, consoante a disponibilidade do pintor começar pelas obras mais recentes (e inéditas, muitas delas), realizadas no *atelier* do Porto, as quais não se encontram ainda catalogadas, filmadas, notadas.

Outra opção (que ponderamos) seria trabalhar a série da obra do pintor [pública e parte inédita] inicial que vai de 1956 a 1969 designada “**Anos de Juventude**” e/ou abrangendo a série “**Início de um percurso**” que engloba os anos de 1955 a 1963 [porquanto algumas das obras dos «Anos da Juventude» estarão na propriedade de entidades ou particulares desconhecidos (trabalho que seria curial para localização e crítica deste acervo que viéssemos a encontrar.)

Porém ao vermos a obra pictórica dos anos 70/80 e a adoção do *realismo* quase *hiper-realismo* num tempo de mutações políticas, sociais e estéticas, a “época de ouro” (expressão nossa) do pintor, na abordagem, noutros contextos, da obra na Unidade Curricular de Metodologia e Projeto de Investigação II e Território e Espaço Urbano no curso História da Arte, Património e Cultura Visual, encontramos o mote, para olhar de modo diferente e novo para a série dos *panejamentos* na década de 70/80 e para atendermos à “discussão” crítica de que as mesmas teriam subjacente, não apenas vários estilos (realismo, hiper-realismo, minimalismo, geometrização) mas também temáticas supostamente imbuídas de religiosidade encoberta, de segredos ocultos com significação que extravasa «a imagem da imagem», pelo que optamos por este período, com a delimitação geográfica de Portugal continental.

Metodologia

O volume e a dispersão de obra pictórica, que engloba, com os esboços, esquiços, esbocetos, desenhos, aguarelas, óleos, *et alia...* e obra finda, milhares de peças, as quais, salvo algumas – poucas – de coleções particulares e de instituições públicas – encontramos nos suportes de Catálogos de exposições, livros – poucos – sobre o pintor e de suportes de diapositivos e de vídeos, propriedade e mandados fazer ou feitos pelo artista e disponíveis na internet em sua página do *YouTube*³⁰, do *Facebook* ³¹ quer em suportes da arte propriedade do artista e uns poucos de outros, os quais, quase todos foram removidos da Internet face à Nova Lei de Proteção de Dados (NLPD), sendo, esse, um espólio *on-line* que ficou visto há meses ou anos, mas agora perdido.

Por outro lado, a pesquisa de localização das obras públicas e algumas privadas, levou-nos à localização e obtenção das imagens e referências técnicas de inventário fornecidos pelas próprias instituições, trabalho paralelo ao objeto e objetivos, que pela vastidão levou a uma compilação extra num Anexo Documental, eventualmente útil para futuros trabalhos de outrem ou referênciação em catálogos de exposição ou livros que venham a ser editados.

Usamos, assim, fontes primárias (conversas informais com o pintor, apontamentos, cadernos de trabalho do artista, esboços e esbocetos, e o contacto com algumas pinturas); e secundárias (obras de outros autores que comentaram, descreveram e transcreveram aquelas: biografias, críticas em catálogos, periódicos, e trabalhos científicos que as citam. Os índices de catálogos e obra escrita foram primordiais, para aferir e corrigir lapsos que encontramos nas referenciações da biografia e de trabalhos. Consultámos e visitámos o atelier e acervos do artista, de particulares, arquivos, museus, bibliotecas públicas e privadas, santuários, diapositivos, fotos e vídeos do pintor *on-line*.

Não podemos deixar de sublinhar a importância das “entrevistas” que resultaram

³⁰ Canal do pintor, disponível em <https://www.youtube.com/user/dompinho1/videos> [consultado em 25.11.2017]

³¹ Página pessoal do pintor, disponíveis em <https://www.facebook.com/domingos.pinho.5>; página pessoal do pintor/artista plástico: <https://www.facebook.com/Domingos-Pinho-artista-pl%C3%A1stico-15999564056358/> [consultados em 25.11.2017]

facilitadas dada a proximidade de amizade e conhecimento do Mestre Domingos Pinho, sendo de particular importância a informalidade das mesmas - quantas vezes entrecortadas por outros assuntos familiares ou pessoais, fluindo a continuidade para outro tema, outro tópico, outra obra, outro estado de ser e de estar, as quais, interligadas, foram relevantíssimas e essenciais à elaboração deste trabalho. Contudo, as circunstâncias em que decorreram, por vezes interrompidas inesperadamente, por vezes retomando assuntos deixados em suspenso, torna difícil a identificação exata da data em que determinada informação nos foi dada e que registámos manualmente dada a impossibilidade de gravação.

Dispusemos dessas fontes essencialmente primordiais ou primárias, sobre as quais nos dedicamos em primeiro lugar, excutidas e cruzadas com fontes secundárias ou terciárias para um detalhado estudo de campo e de documentação dos aspetos pictóricos, históricos e culturais, a fim de desvendar tal percurso artístico em busca da beleza artística desejada, além da lembrança e grata memória deste património artístico que ficará *ad eternum* em suportes indelévels, que o pintor fez questão de privadamente preservar e, quem sabe, um dia serão tornados públicos (veja-se, desde já, uma coleção completamente inédita de 21 pinturas, algumas inacabadas, tornadas públicas pelo pintor a 30 de junho de 2017,³² onde podemos ver o álbum “INÉDITOS” no qual o artista nos refere que são:

Pequenas obras realizadas entre, 2000 e 2016 que ainda não foram publicadas, penso eu ! Algumas, penso retomar (?), outras ficam como simples estudos em várias técnicas... Não têm título porque gostava que os meus amigos, eles próprios, adicionassem um título... e a técnica... É IMPORTANTE PARA O ESTUDO QUE ESTOU A REALIZAR, obrigado.

A propósito da genérica não aposição de título nas suas pinturas, lembramo-nos do pensamento inverso que nos refere António Dacosta "Nada é puro ou autossuficiente. Tudo precisa de um título. [...], até Deus precisa de um título". António Dacosta: a minha pintura é uma impureza que tende para a luz".³³

Na metodologia que adotamos, ao tratar as fontes primárias tivemos pontos fortes e de inextinguível gratidão como as conversas informais face ao conhecimento em amizade com o artista, família e amigos deste, e a acessibilidade a tudo, quanto a saúde precária do pintor permitiu, de se ler e ver desde os seus esboços, apontamentos de aulas, de trabalho, a enorme

³² PINHO, Domingos, *Inéditos*, disponível em <<https://bit.ly/2MIHbA>> [consultado em 30-6-2017]

³³ O Primeiro de Janeiro, 25 Maio 1988, p. IV

biblioteca sobre literatura de arte nacional e estrangeira, de ver e tocar em obras do acervo do artista, de permanecer e estar em seu atelier visualizando décadas de trabalhos em diversos suportes, *e.g.*, latex, papel, tela, fotografia, slides, livros, catálogos de exposições e venda de sua obra, que extravasaram, inevitavelmente, a delimitação cronológica e temática que fizemos para este trabalho, que a excede em volume e diversidade. São milhares e milhares de pinturas, de desenhos, em caixas, em pastas, telas pintadas, umas sobre as outras, cujo posicionamento ou amarelecimento do papel protetor denota nunca dali terem saído. Não será exagero dizer que mais de metade da sua obra nunca «viu a luz do dia» *i.e.*, nunca saiu do *atelier*, fosse para o que fosse.



(Figura 4: vista parcial de uma das bibliotecas de Domingos Pinho – fotografia pública, da autoria do pintor)

Neste trabalho, fizemos a compilação de 134 obras da década em estudo, que constam do Vol. II – Índice Iconográfico (Parte A) e de todas as fotografias das pinturas e obras produzidas em outras técnicas (vitrais e mosaicos) das instituições públicas e privadas e que são acervo das mesmas. Com efeito, para procurar o nosso objeto de estudo encontramos, como dissemos, outras obras que, quer por estarem erradamente referenciadas em catálogos, quer pela omissão nos mesmos e em livros sobre o pintor, apesar de árduo, complexo e moroso trabalho, não deixamos de o reunir e dado não integrar a nossa análise neste estudo, no Vol II, agregamo-las num Anexo Documental (Parte B), esperando que os mesmos sejam profícuos a quem aprouver para futuros trabalhos de investigação e transcrição.

Tivemos a colaboração, sem reservas, de particulares como dezenas de amigos comuns, *e.g.*, Dr.^a Ana Santos, Carlos Romão, Prof. Dr. Luis Galego; José Rosinhas; da Arqt.^a Fátima Ferreira e Dr.^a Ágata Rodrigues estas sobre a amizade e trabalho entre o mestre e o escultor José Rodrigues; com a Arqt.^a Maria da Paz Menezes e Arqt.^o Mário Pessegueiro³⁴ a propósito da obra de vitrais em Mourio e Vale de Cambra.

Ainda na busca de fontes secundárias o trabalho foi grande, diversificado e

³⁴ Vd entrevista no Anexo Documental, Vol. II parte B

geograficamente disperso, obrigando-nos a um périplo pelo país e contactos pessoais, por correio e telefone, com instituições públicas e privadas, pois não nos era dado saber que obras Domingos Pinho tinha como acervo das mesmas ou em depósito ou quais seriam as manifestações artísticas que teria realizado, como sejam: Paróquia de Santo António de Vale de Cambra, do Museu Amadeu Sousa-Cardoso; Museu Nacional Soares dos Reis; Museu Nacional de Arte Contemporânea (Museu do Chiado); Museu Municipal de Ovar; Museu Municipal de Estremoz; Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Museu de Serralves/ Museu de Arte Contemporânea; Arquivo do Museu de Serralves; Museu da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto; Arquivo da Faculdade de Belas-Artes do Porto; ANIM (Cinemateca Portuguesa); Cooperativa Árvore, Fundação «O Lugar do Desenho» de Júlio Resende, Coleção da Caixa Geral de Depósitos de onde e de todos obtivemos a informação e confirmação de quais obras de Domingos Pinho têm no seu acervo ou estão em depósito de cada uma, conforme fichas de inventário fornecidas pelos próprios organismos³⁵

Na sequência do referido, descobrimos *e.g.*, que, afinal, existem quatro «registos» (e não dois filmes) cinematográficos no Arquivo Nacional das Imagens em Movimento (ANIM) da Cinemateca Portuguesa: Na realidade, não sendo o depósito legal de filmes obrigatório em Portugal, alguns realizadores (profissionais ou amadores) de grandes ou pequenos filmes, mesmo não comerciais, entregam cópia dos por si elaborados no ANIM, para memória futura.

Os «registos» que ali existem, são referenciados em quase todos os catálogos e livros sobre o pintor Domingos Pinho como “dois filmes na cinemateca”, quando afinal, confirmamos que existem, sim, quatro «registos» cinematográficos, nomenclatura adequada segundo a responsável³⁶ realizados por Álvaro Queirós, dois datados do ano de 2002, outro de 2003 e um último de 2004.

Os mesmos apenas têm a referência seguinte, a saber:

- ✱ 2002: Professor Domingos Pinho filmado no seu *atelier* (...) no Porto, em 12/03/2002;
- ✱ 2002: *Atelier* do Professor Domingos Pinho no Gerês, em 20/04/2002;
- ✱ 2003: Exposição de Domingos Pinho na Galeria Nasoni e Atlântica em 15/10/2003
- ✱ 2004: Exposição de Domingos Pinho na Galeria Nasoni em 11/12/2004.

³⁵ cf. Anexo Documental, Vol. II, parte B

³⁶ Dr.^a Sara Moreira, responsável pelos arquivos acervo do ANIM

Consultámos a escritura de constituição da Cooperativa Árvore e também no livro “PORTO 60-70 OS ARTISTAS E A CIDADE³⁷, da qual Domingos Pinho foi um dos fundadores; tal-qualmente o Mestre faz parte do Conselho dos fundadores do Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende.

Não podemos de deixar de fazer uma pequena referência à primeira instituição, a Cooperativa Árvore, onde tendo sido o pintor seu fundador e membro durante anos a fio de vários cargos na administração e corpo dos órgãos sociais, estranhámos a mesma não ter no seu acervo uma única tela (ou outra obra) do mesmo... mas apenas um catálogo de uma exposição ali feita em abril de 1985.

Quanto ao Livro comemorativo e lançado no âmbito do Porto 2001, também nos surpreendeu que o mesmo apenas faça referência no índice ao nome de Mestre Domingos Pinho e possua cinco pequenas obras dos anos 70, quatro doutra série de pintura dos anos 70/80 de pintura de papéis, e outro de outra série (as cordas). A valia das mesmas pode ser grande mas pequena é a visibilidade, cujo nome do artista e obra passa despercebida no livro

Na senda de procura das obras e prémios recebidos pelo Professor Domingos Pinho enquanto estudante e depois docente da ESBAP, encontramos informação não apenas de vários prémios³⁹ como de pinturas de trabalhos de concursos do pintor, acervo do mesmo, que referiremos em seguida.

Iniciamos este volume com um breve resumo sobre o percurso artístico do pintor para se compreender como chegou o pintor à fase que abordamos no ponto 2 (*Panejamentos – década de 70/80*). A recolha iconográfica e documental cujo processo descrevemos sucintamente constitui, como já dissemos, o *corpus* do Volume II, que está intimamente ligado à nossa reflexão no Volume I.

Breve referência ao percurso de vida do artista

³⁷ *Porto 60-70 – Os Artistas e a Cidade*, Ed. ASA, abril de 2001, ISBN:9789724124940 Cfr. pp 160 e 161

³⁸ *Idem*, op cit

³⁹ Não descobrimos em que consistiam dois dos prémios ganhos pelo artista no ESBAP, atribuindo a curadora Dr.^a Isabel Barroso ao extravio vários dos livros de Prémios e Legados e Atas do Conselho Escolar da instituição da década de 60.



Figura 5: Domingos Pinho no atelier coletivo no Ateneu Comercial do Porto. Foto pública

Domingos Pinho estuda artes gráficas desde os 16 anos até concluir secundário com uma Bolsa da Associação Industrial Portuense.⁴⁰

Os escritores e artistas reúnem-se no histórico salão de chá e café Magestic, na Galeria Alvarez, na Divulgação⁴¹ e no icónico café (hoje inexistente) RIALTO⁴² [a que os artistas ironicamente chamavam de «Ri Baixo»].

[...] Ainda sem muito bem saberem, os artistas de então, reflectiam os novos movimentos do pós-guerra que, na Europa, relevava a importância assumida da obra de Magritte e as modificações dos códigos estéticos com o aparecimento das tendências Pop e da fotografia [fulcral no continente americano]. Mas a Europa não prescindiu da informação histórica, nem da imagem. São duas realidades que se entrecruzavam com interpretações, manifestações e vocações diversas. Neste cruzamento de grande riqueza de ideias e de consequências e implicações estéticas que encontramos Domingos Pinho[...].⁴³

e continua Rebordão Navarro:

⁴⁰ PINHO, Domingos, *Domingos Pinho*, 1.^a Edição Asa, 2004

⁴¹ *Galeria Alvarez* desde 1954 (como livraria e sala de exposição) e depois a *Divulgação* (1958 que deu lugar à *Leitura*, livraria também - de Fernando Fernandes) foram as primeiras salas na cidade do Porto abertas à pintura moderna.

⁴² MENDES, Nuno, *CAFÉS HISTÓRICOS DO PORTO. NA DEMANDA DE UM PATRIMÓNIO IGNOTO, TESEMESTNUNOMENDESCAFES000194422* Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/.../2/tesemestnunomendescafes000194422.pdf>> [Consultado em 2017-05-15] - (1944-1972) –Inaugurado em dezembro de 1944, no rés do chão do chamado “arranha-céus” projetado por Rogério de Azevedo, o café Rialto foi concebido por Artur Andrade, o arquiteto do cinema Batalha. Situado na esquina da praça de D. João I com a rua de Sá da Bandeira, contava com murais de Abel Salazar, Dordio Gomes e Guilherme Camarinha. Era frequentado por gente da cultura, da literatura e da arte. Nas décadas de 1950-60, foi local de reunião de uma geração de poetas contestatária do Estado Novo – António Rebordão Navarro, Egito Gonçalves, Daniel Filipe, José Augusto Seabra, Luís Veiga Leitão e Papiniano Carlos –

⁴³ Escrito *inédito* de António Rebordão Navarro dedicado a Domingos Pinho e acervo do património deste.

[...] O mundo impunha-se a Domingos Pinho para dentro dos seus pincéis mas não logravam, segundo o mesmo, transformar a realidade que se lhe impunha. Pintava o que via. Pintava a realidade que lhe entrava pela paleta sem cerimónias. “Só mais tarde, após 1959, ano em que se matriculou na Escola Superior de Belas Artes do Porto, bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, com 22 anos em que o mundo inteiro se lhe impunha vasto e enorme, começou a sua absorção e modificação.” Não na modificação da imagem. Mas da passagem para esses outros mundos estéticos. Aquela sempre lhe foi cara e mantida na sua íntegra. Mas a sua ascese, a sua procura intransigente, por várias fases, paletas, cores, sugestões, tons, visualizações e representações, levou Domingos Pinho ciente de que a mutação é imprescindível à permanência, e utilizou, reinventando-se, todas as diversas formas, estilos e suportes em mais de 60 anos de trabalho... e que ainda perdura⁴⁴

Domingos Pinho que fazia o curso de Pintura, diz-nos que teve como grandes mestres e particulares amigos, Camarinha, Ângelo de Sousa, José Rodrigues, Armando Alves, colegas que foram de estudo e de trabalho. Domingos Pinho deu os primeiros passos na aprendizagem da pintura de aguarela e óleo (então, apenas sobre madeira/platex ou tela) com o ensino do pintor Valentim Malheiro (diretor da Escola Infante D. Henrique). O seu Mestre sobre o ensino de pintura a guache foi Hernâni Tavares. Como Professor teve sempre Augusto Gomes, Luís Demer, Júlio Resende, Adelino Felgueiras, Amândio Silva, Lima Carvalho e Ângelo de Sousa, tendo Júlio Resende sido o seu professor de início ao fim do curso na ESBAP.

Domingos Pinho lembra-nos, com carinho, o amigo e Professor Júlio Resende e de suas palavras: “Vão... Vão com a maleta [que tudo tinha: platex, tintas, pincéis, panos...] pintar. Pintem tudo o que vejam.”, invetivava Júlio Resende a seus alunos. Domingos Pinho, Zulmiro de Carvalho e José Rodrigues deambulavam, então pelos arredores da escola desenhando, esbocinhando o que, mais tarde seria a obra definitiva. E assim, aos domingos, eles trocavam o futebol e os namoricos, pelas artes...

Como é mais do que consabido, Domingos Rodrigues de Pinho, conhecido no mundo das artes Portuguesas e estrangeiras por Domingos Pinho, nasceu no Porto em 29 de julho de 1937. Completou há poucos meses 81 anos de vida. Apesar da propecta idade é um artista lúcido, com memória indefectível, possui um acervo praticamente completo em diversos suportes de toda a sua obra pictórica que abrange milhares delas, dispersa em várias fontes (esboços, esbocetos, desenhos, esquiços, fotografias, vídeos, diapositivos) e não (totalmente) ordenada cientificamente para tal fim. Domingos Pinho concluiu o Curso Geral de Pintura em

⁴⁴ *Idem*, op cit.

1966 com a classificação de 17 valores e o Curso Complementar de Pintura em 1969, com 20 valores. Iniciou em funções na ESBAP em 1973. Em 1987 era assistente e em 1989 prestou provas de agregação onde foi Professor. Cessou funções em 2001 e aposentou-se no ano seguinte. Foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, visitou e estudou em vários centros de arte europeus. Em 1963 foi para Luanda dar aulas donde regressou a 1965. Em 72 é convidado para assistente na ESBAP. Em 1978 foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, desenvolvendo um trabalho de investigação sobre o "Realismo no Século XX". Expõe coletivamente desde 1957 e realizou a sua primeira exposição individual em 1963, umas e outras em território português e internacionalmente. Foi um dos fundadores da Cooperativa Árvore (Árvore – Cooperativa de Atividades Artísticas), em 1963, do Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende, da revista de arte e letras intitulada "Paisagem". Exerceu também atividade como artista gráfico e ilustrador.⁴⁵ É um dos *University of Porto Famous Alumni*⁴⁶

[...]Numa procura inacabada, Domingos Pinho atingiu a maturidade artística, sempre no cruzamento de diversas contradições, buscas, tempos, angústias, aprendizagem, tempos e lugares dispares e diversos, na procura aparentemente inatingível de ser o melhor, de atingir o climax, a perfeição estética – a sua perfeição – e que a fase de professor de 1968 a 1972 da Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis, lhe serviu de suporte e força.[...]47

Na nossa busca pela obra do mestre, lemos em seu livro e este falou-nos que tinha ideia de haver trabalhado (entre outras duas capelas e em trabalhos para os Carmelitas Descalços) num mural em Valença, assim como elaborado vitrais em Vale de Cambra entre outros trabalhos. Descobrimos a referência ao mural em notícia do Jornal de Noticias de 12-4-1972 (destacável Juvenil) e encontramos uma notícia *IPSILON* do Jornal Público de 5 de abril de 2017 (cf. Documentos in Vol. II - Anexo documental) que um mural descoberto casualmente em 2015, pertenceria a autoria a Júlio Resende e cujo restauro terá ficado a cargo do Centro de Conservação e Restauro da Universidade Católica do Porto.

Contactamos a Fundação Júlio Resende e tivemos a informação correta. O mural consta do acervo da mesma Fundação, chama-se «*O FADO E O MAR*», cuja cópias dos registos fotográficos, não apenas do/no (então) posto fronteiriço em Valença do Minho

⁴⁵ PINHO Domingos, ele próprio em entrevista informal e PINHO, Domingos, *Domingos Pinho*, Bibliografia. 1.º Edição Asa 2004

⁴⁶ Disponível em <https://bit.ly/2DfvILQ> [consultado em 15-4-2018]

⁴⁷ Escrito inédito de António Rebordão Navarro dedicado a Domingos Pinho e acervo do património deste.

aquando a sua construção e do exemplar após o restauro, nos foram facultadas como cópias de registos do mesmo onde figuram também o Mestre Júlio Resende, Lima de Carvalho, Adelino Rocha e Domingos Pinho, todos coparceiros na feitura do aludido mural (cf. Documentos in Vol. II - Anexo documental).

Continuando nossa pesquisa e correção de lapsos, vimos, ainda, que no seu percurso de vida Domingos Pinho ganhou todos os prémios escolares e académicos.

Fomos ver quais. Que obras os mereceram. E se haveria algum de panejamentos. Vimos, como consabido, que granjeou os seguintes prémios⁴⁸:

- José da Costa Meireles (desenho)
- Rodrigo Soares (pintura)
- D. Ricardina da Costa Meireles (pintura)
- Rotary Club do Porto
- Três Artes

Com efeito, no Livro da Actas do Conselho Escolar⁴⁹ da ESBAP, a fls. 150, na sessão de 22/12/1961 está escrito que “[...] é atribuído o prémio José da Costa Meireles Rodrigues Junior (desenho) primeiro e segundo ano; (...) a Domingos Rodrigues de Pinho. (...)”

No Livro de Actas do Conselho Escolar⁵⁰ da ESBAP, em sessão de 22/12/1966, a fls 2, é referido que “[...] foi ainda atribuído ao aluno do curso de Pintura Domingos Rodrigues de Pinho, o prémio Rodrigues Soares⁵¹ da importância de seiscentos e sessenta e três escudos e trinta centavos, que lhe foi conferido no respetivo concurso (...)”.

⁴⁸ Vide documentos de imagens in Vol.II Anexo B, item Obras de/em Museus Instituições – MFBAUP – I. 5)

⁴⁹ Actas do Conselho Escolar. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto. 1961 (n.º 7). Cota 110

⁵⁰ Atas do Conselho Escolar. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto. 1966-1971- Cota: 111

⁵¹ No Livro 194 da ESBAP do Ano Económico de 1938, a fls.18 referindo-se ao Legado Dr. António Ribeiro Seixas, conta de construção do Novo Edifício e «Prémio Rodrigo Soares» lê-se: “(...) Um certificado de Renda Perpétua n.º 1865 (o mesmo legado Ventura Terra) em que foi convertida a importância de seis mil escudos entregue pelo antigo aluno Rodrigo Soares «para a renda anual constituir o “Prémio Rodrigo Soares” destinado a galardoar anualmente o aluno de nacionalidade portuguesa que apresente o melhor estudo de modelo vivo (academia) pintado no atelier da escola em dezoito horas» cuja renda anual é de 313\$50 (in: Prémios e Legados: 1958 a 1964. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto. Cota S-PEC/49).

(Figura 6: Pintura com que obteve o
Prémio_Rodrigo_Soares_1966
Vd. doc. in Vol.II Anexo B, item Obras de/em
Museus Instituições – MFBAUP- I. 5)



E a fls. 17 na sessão do Conselho Escolar de 17 de janeiro de 1968 é dito “[...] foi resolvido atribuí-los aos seguintes alunos: [...] a Domingos Rodrigues de Pinho o Prémio D. Rita Ricardina da Costa⁵² Quanto ao prémio «Três Artes» há notícia no arquivo do ESBAP da sua existência e atribuição desde 1931, como nos foi referido pela responsável pelo Arquivo. Porém sobre o Prémio do Rotary Club nada se conseguiu ali apurar sendo uma das razões apontadas a não existência no Arquivo (por perda e descaminho de muita documentação) de vários livros, nomeadamente, de atas dos anos de 1962 a 1965, tendo sido impossível aferir e confirmar o ano deste último (1969, como refere o livro Domingos Pinho?!) e que obras deram origem à atribuição destes prémios ao artista.

Já Professor Assistente, Domingos Pinho realizou provas de agregação onde uma delas foi a realização de uma grande composição de Pintura, a executar em 60 sessões. A mesma baseou-se nesta prova de esboçeto, executada a 17 de julho de 1989.”⁵³



(Figura 7: Pintura\Esboçeto, Título Prova de Agregação de Pintura (grande composição),Tema sorteado: Espaço.
- Vide documentos de imagens in Vol.II Anexo B, item Obras de/em Museus Instituições – MFBAUP – I. 5)

Nos anos de docência na Escola Superior de Belas Artes do Porto Domingos Pinho teve, como colegas ao longo dos anos em que lecionou, mais de 100 professores, nomes tão imponentes, sonantes e celebrizados quanto o dele da/na arte contemporânea⁵⁴: Alcino Soutinho, Alberto Carneiro, Álvaro Lapa, Dario Alves, José Cameira, António Quadros,

⁵² A fls. 59, na acta de Janeiro de 1970, refere-se tal prémio com o nome Ricardina Rita da Costa.

⁵³ cf. Vol. II – ficha inventário ESBAP, n.º 99.pint.861

⁵⁴ Vd Anexo II parte B)

Lagoa Henriques, Siza Vieira, Dario Alves, Batarda Fernandes, Fernando Pernes (que tanto sobre ele escreveu) Fernando Távora, Francisco Laranjo, Barata Feyo, Matos Chaves, Laureano Ribatua, João Dixo, Maria José Aguiar, Nuno Barreto, ou Zulmiro Carvalho..., tendo realizado em parceria, ou intervenção em obras coletivas, v.g., a co-parceria no mural de Valença com Júlio Resende, como referimos, e como veremos no Vol II Anexo Documental, os vitrais em Vale de Cambra a convite do arquiteto Agostinho Ricca⁵⁵ e a Capela de Mourio em Vale de Cambra, a convite do arquiteto Mário Pessegueiro.

Na dinâmica escolar das artes, já enquanto aluno, discordando do sistema curricular estabelecido, diz-nos Domingos Pinho, em entrevista informal e aberta, ter sempre pensado na introdução do curso de Design no ESBAP, imprescindível para a conjugação das várias cadeiras lecionadas. Facto que viu concretizar por sua iniciativa, segundo nos disse, durante o seu período de docência, tendo elaborado a proposta e esquema das cadeiras do mesmo curso. Lecionou sempre pintura desde o 1.º ano do Curso (defendendo deverem os alunos terem o mesmo professor na mesma cadeira durante todo o curso). Elaborou sempre todas as Sebentas da matéria de que guardava as cópias feitas a papel químico; elaborava slides para projeções tendo, ainda, entre o mais, escrito uma pequena «História da Arte» reservado ao corpo docente, para apoio ao ensino dos alunos.

Foi impossível consultar os registos das Atas do Conselho Científico e aprovação do Ministério da Cultura por tanto não termos tido autorização de consulta do seu dossier de Professor.

Posto isto, estruturalmente podemos, ainda, dizer que:

Domingos Pinho pinta desde os 16 anos. Fê-lo segundo a crítica em diversos estilos (técnicas como o pintor prefere chamar) pictóricos: a geometrização, o abstracionismo, o realismo, o expressionismo, a pintura metafísica.

Noutra série (chamemos-lhe assim) Domingos Pinho na década de 70/80 além dos

⁵⁵ O Santuário possui uma imagem de Santo António, do escultor José Rodrigues, vitrais do pintor Domingos Pinho e um sacrário do escultor Zulmiro de Carvalho. Junto à Pia Batismal está ainda um quadro do Batismo de Jesus do pintor Avelino Leite.

panos que preenchem a quase totalidade desta produção e tempo, pinta, igualmente objetos triviais, quase considerados lixo, como papel rasgado, amachucado, objetos do quotidiano, coisas triviais como restos de cordas. E sim, panos. Grande, pequenos, de cores translúcidas e vibrantes. Panos de cores refulgentes e fulgurantes e de brancos luminosos nas suas telas.

“A visão da realidade”. “O fundamento [da minha pintura] é indagar a realidade é indagar-me a mim próprio.”⁵⁶ E chegamos à realidade como imagem da imagem! O rigor da imagem transposta na tela é do mais puro Realismo, de resto, como o pintor reclama ser.

Tal produção pictórica é interrompida em 1978, ano que Domingos Pinho esteve em Paris a fazer estudo sobre o Realismo do séc. XX para e com Bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian. Porém, tais temas e estilo com algum refinamento na composição e disposição do objeto, num “canto de cisne” é retomado em algumas obras nos anos 2001/2003 como se pode ver no Volume II Índice Iconográfico, item VI, extraídas do catálogo «Regresso para o Futuro».

De tudo quanto vimos, lemos sobre o pintor, segundo ele próprio e a fortuna crítica sobre o mesmo, vemos que Domingos Pinho sempre ou quase sempre, nas roturas e contestações artísticas e, em particular nos anos controversos do pós 25 de abril de 74, se afastou de aglomerados, manifestações e contestações públicas. A referência ao mesmo é quase nula. Como nula é (ou será, aparentemente) a influência dos movimentos artísticos havidos, iniciadas e com expressão em Portugal já no decénio anterior, como nos refere Fernando Pernes:

(...) Em Portugal viviam-se os “happenings de amável bom comportamento” e, talvez, “o riso queirosiano, a mera imitação insensibilizada de figurinos estrangeiros”. Segundo o crítico, merecia destaque a acção do grupo portuense “Os Quatro Vintes” (1968-1972), constituído por Ângelo de Sousa, Armando Alves (n. 1935), Jorge Pinheiro e José Rodrigues, todos formados na Escola Superior de Belas-Artes do Porto com vinte valores, e que decidiram ironizar com a marca de cigarros “Três vintes”. Não obstante a sua curta duração, o seu impacto no rumo da arte portuguesa – obras representativas da pop art, da arte minimal e da land art – fazer-se-ia sentir nos finais da década de sessenta, contribuindo também para o modo de operar do decénio seguinte.[...]57

⁵⁶ MORATO, Manuel, “A arte é o silêncio e não o espectáculo” entrevista a Domingos Pinho, O Comércio do Porto, 7/2/2001, p. 25

⁵⁷ Cf. ALMEIDA, Bernardo Pinto de – *Carta do Porto. Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 65 (Jun. 1985), p. 69-70; CERQUEIRA, João – *Arte de vanguarda no Porto dos anos 60 e*

Contudo, a páginas 96 e 99 d' *As artes plásticas e o pensamento crítico em Portugal* nos anos 70 e 80⁵⁸ lemos:

[...]Nesta busca de uma identidade estética, poética, social ou de género, podem destacar-se mais duas exposições colectivas, igualmente em 1977: *O Erotismo na Arte Moderna Portuguesa*, organizada por Eurico Gonçalves, e *Mitologias Locais*. Ambas as mostras tiveram lugar na Sociedade Nacional de Belas-Artes, [...]

e mais adiante refere-se (cf. nota 57) que Domingos Pinho foi um dos intervenientes na exposição «*Mitologias Locais*»⁵⁹ o que nos mostra, ser pontual e pacífico um aceder às intervenções sobre o estado da arte em Portugal, como se deduz deste pequeno extrato:

Quanto à exposição *Mitologias Locais*, esta propôs-se

(...) permitir destacar a produção portuguesa mais empenhada no estudo e reflexão da nossa realidade, neste caso com preferência para questões que, a todos os níveis, enunciem e denunciem certas mitificações do espaço em que vivemos: na religião, na actualidade sócio-política, no desporto, na instauração dos consumos.

(...) O evento foi acompanhado por espectáculos do grupo “A Barraca”, sob direcção do dramaturgo e ensaísta brasileiro Augusto Boal, e música de Carlos Moniz, Fernando Lopes-Graça, Sérgio Godinho, entre outros. Os textos que serviram de apoio aos espectáculos foram da autoria de Ana Hatherly, Bernardo Santareno, Hélder Costa, Luís Francisco Rebelo, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa, etc., reunidos numa monografia intitulada *Ao que isto chegou!* Segundo Rui Mário Gonçalves (1977), a exposição acabou por se desenvolver em dois sentidos: os mitos profundos, ligados ao surrealismo; e os mitos efêmeros, reportados à pop art (...). Também no sentido de averiguar o estado da arte e de reflectir sobre algumas das suas problemáticas do momento, a Sociedade Nacional de Belas-Artes organizou, em 1975, três “exposições-inquérito: *Figuração-Hoje?* (Janeiro), *Abstracção-Hoje?* (Abril/Maio) e *Colagem e Montagem* (Julho). Denominaram-se “exposições-inquérito”, porque nas duas primeiras mostras foram colocadas duas questões, às quais os artistas responderam plasticamente (...) e também, alguns deles, por escrito: “O que é hoje a figuração, para si?” (*Figuração-Hoje?*) e “O que é hoje a abstracção, para si?” (*Abstracção-Hoje?*). [...] (cfr. Nota 57)

70. *Arte Ibérica*. Lisboa. N.º 44 (Mar. 2001), p. 13-17.

⁵⁸ *As artes plásticas e o pensamento crítico em Portugal nos anos 70 e 80*
repositorio.ul.pt/bitstream/10451/658/3/21412_ulsd_re555_texto.pdf

⁵⁹ Sociedade Nacional de Belas-Artes *MITOLOGIAS Locais*. Lisboa: 1977. [Catálogo da exposição]. Participaram os seguintes artistas: Alberto José, Albuquerque Mendes, Aldina Costa, António Barros, António Bouça, António Viana, Armando Azevedo, Artur do Cruzeiro Seixas, Assunção Venâncio, Carlos Barroco, Carlos Calvet, Carlos Carreiro, Carlos Duarte, Carlos Mascarenhas, Carlos Santos, Cristina Paula, Dario Alves, Delphim Miranda, Domingos Pinho, Eduardo Nery, Emerenciano, Emília Nadal, Estreia, Eurico Gonçalves, Gil Teixeira Lopes, Guilherme Parente, Ivone Balette, Jacli, João Bento Almeida, João Hogan, Lourdes Leite, Lurdes Robalo, Luís Camacho, Luís Dourdil, Man, Manuel Filipe, Manuela d'Athayde, Manuela Correia de Sousa, Maria Gabriel, Maria Rolão, Mário Botas, Matilde Marçal, Monteiro Gil, Nikias Skapinakis, Nuno San-Payo, Pedro Rocha, Pedro Saraiva, Pedro Sobreiro, Pitum Keil do Amaral, Querubim Lapa, Rocha de Sousa, Rosa Fazenda, Sam, Sérgio Pombo, Tomaz Vieira, Túlía Saldanha, Virgílio Domingues, Victor Belém, Victor Palla e o “Grupo de Intervenção do CAPC”.

[N]A *Nova-Figuração nas artes plásticas em Portugal (1958-1975)*⁶⁰ lemos, Fernando Rosa Dias que nos diz:

Numa primeira fase entendemos a génese criativa da nova-figuração como processo ainda assente numa superação de experiências abstractas (na primeira metade dos anos 60), com destaque para os projectos de Joaquim Rodrigo, René Bertholo, Lourdes Castro, Costa Pinheiro ou António Areal. Activando o esforço de reinvenção de tradições figurativas, sobretudo herdadas do surrealismo e do neorrealismo, desenvolveram-se as obras de Eduardo Luiz, Carlos Calvet, Cruz-Filipe, Júlio Pomar, Nikias Skapinakis ou Sá Nogueira. Outros nomes surgiram na segunda metade da década ou seguinte, já sem necessidade de superar a recente tradição abstracta, casos de Henrique Ruivo, Álvaro Lapa, Palolo, Jorge Martins, Batarida, José de Guimarães, Noronha da Costa, entre outros. Na dinâmica portuguesa a nova-figuração permitiu reequacionar as vanguardas numa exploração experimental que, ao contrário da abstracção, era dirigida ao mundo e o abarcava. (...)

Como vimos Domingos Pinho poder-se-ia enquadrar e envolver na mesma superação das artes abstratas quanto à década em estudo, mas manteve-se à parte ou em distonia com as correntes cronologicamente ocorridas e que outros pintores de algum modo pugnaram e seguiram.

Mas se Domingos Pinho se manteve ausente e na pontual intervenção (que nos pareceu do que lemos, minimal) vimos a intervenção ativa de outros como Eduardo Luiz e com percursos de “reinvenção de tradições figurativas, sobretudo herdadas do surrealismo e do neorrealismo”, como lemos acima.

Olhando, todavia, para a obra de um e outro – se bem como anos de distância – parece-nos ver alguma similitude com o Realismo de Domingos Pinho.

Olhe-se, por exemplo, para a "Janela", de 1973: os bordos da tela representam uma moldura que enquadra uma tela que representa uma outra moldura que enquadra uma terceira e uma quarta e uma quinta”⁶¹ e a pintura Janela Verde capa de catálogo da Exposição de Domingos Pinho na Cooperativa Árvore em 1985 e, por outro lado, uma similitude com o Mestre no silêncio que transparece de sua obra “ Daí vem a sua particular qualidade de silêncio: à beira do grito, como se quisesse constantemente falar, e fosse sempre, já demasiado tarde — grito encoberto pelo silêncio imemorial, antes do acontecer. Deflagração que nunca acontece: denotação surda, não como um eco-vestígio, mas como um eco mais nítido que o original. [...]

⁶⁰ DIAS, Fernando Rosa, *A Nova-Figuração nas artes plásticas em Portugal (1958-1975)*, disponível em https://www.academia.edu/197831/The_New-Figuration_in_the_plastic_Arts_in_Portugal_1958-1975. [consultado em 26-5-2018]

⁶¹ Gil, José, *A IMAGEM-VÉU DE EDUARDO LUIZ*, <http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/30029/1904> e por todos, Soares, Maria Leonor Barbosa Soares, *Eduardo Luis, Uma obra Síntese de Lições e de Tempos*, Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 1977

Isto posto, vemos que, de seguida, a meados de 80's e na década seguinte Domingos Pinho regressa a uma pintura quase expressionista iniciando outro ciclo nas obras por si realizadas.

Tal ciclo vem, apenas, pontualmente a ser «quebrado» com retoma em alguns trabalhos da série *panejamentos* da década antecedente em 2001 a 2003, que culminou com uma exposição em dezembro de 2004 na Galeria Nazoni denominada «Regresso para o futuro» cujo catálogo tem entrada crítica de Laura Castro⁶²

Panejamentos - década 1970/80 e Regresso para o futuro

Nas pinturas de Domingos Pinho, vive-se a experiência do belo. Pura e simples.

[...] a experiência do belo é a única capaz de justificar o absurdo da existência.
É a experiência total. Sem conceitos, teorias ou demonstrações.
Finalidade sem fim, que nos iça, que nos preenche, que nos comove e que nos consola.'
O Belo e a Consolação. Haverá consolação? O Belo é uma construção como a prova ontológica. Da criatividade de Nietzsche à crença inventiva de Santo Anselmo surtem construções habilidosas. A beleza é uma harmonia racionalmente determinada e Deus é uma invenção dos homens tão terrenos como a fé. Não há Consolação [...]63.

Mas, diz genericamente a crítica⁶⁴, que, na pintura de Domingos Pinho “revê-se a alegoria, os símbolos,” e nós completamos, com os espaços e imagens, essencialmente, de silêncio onde a arte e perpetuação de memórias é timbre.

Nota-se uma repetição pictórica dos mesmos motivos em estilos, suportes e técnicas diferentes. Um voltar contínuo ao princípio, à genese. Porém, em determinadas suportes e períodos, como o estudado, as cores que eram antes mais sombrias passam a ter a cor do tempo (passado e quiçá, futuro), luminoso, de mudança, fulgurante de brilho e cor que nem pensamos nos objetos simples ou inúteis, como nos fala Egídio Álvaro (os objetos triviais que mais parecem lixo são arte) na arte de Domingos Pinho, nesta década.

⁶² Cf. Volume I Anexo Iconográfico

⁶³ LISBOA, Cristina, *Nos Dois Crepúsculos e ao Meio-Dia*, ed. Mario Sena Lopes., 1.^a ed. Novembro de 2012

⁶⁴ CASTRO, Laura, *IMAGEM E REALISMO PINTURA DE DOMINGOS PINHO 1970-1983*, setembro 2017, ed. Universidade Católica Editores- Porto; ÁLVARO Egídio, PINHARANDA, João *apud* op cit.

Vejam-se os panos da década de 70 e a cor e brilho do pigmento azul resplandecente de luz:



(Figuras 8 e 9: Imagens 18 e 23 in Vol. II - apêndice Iconográfico)

A produção pictórica é imensa, mas o artista, colega, parceiro, amigo, contemporâneo em estudos e de percurso de vida artística de dezenas⁶⁵ de outros tantos famosos nacional e internacionalmente, continua só.

Não são os aspetos político-artísticos-sociais que o afetam. O seu *atelier* é, e sempre foi o seu mundo, o seu refúgio, o local da inspiração entre a fumaça do cachimbo, o silêncio, a solidão durante o trabalho e as melodias de Bach, Beethoven ou Mahler.

Ernesto de Sousa, numa conferência proferida em 1972, na Galeria Dinastia, em Lisboa, intitulada *Da vanguarda artística em Portugal e do mercado comum...*, observava o seguinte:

*[...] Uma coisa é certa, a pintura moderna em Portugal (e não só) deixou de incomodar, já não inquieta ninguém, nem cuspo nem chicotadas. Modernos o que quiserem e como quiserem – o que é preciso é terem cotação e não se afastarem muito do quadro de cavalete, e do pincel ou seus equivalentes. Naquelas duas dimensões da tela façam lá o que muito bem entenderem! (...) significa que os pintores “modernos” deste país não só deixaram de escandalizar as pessoas de bem como ainda se transformaram em produtores de bens para o bem dessas pessoas.*⁶⁶*[...]*

⁶⁵ Cf Vol II, Anexo Documental (listagem).

⁶⁶ SOUSA, Ernesto de – *Da vanguarda artística em Portugal e do mercado comum*; com receita que contribuirá para a resolução de alguns dos problemas que afligem a nossa pátria (em 1972). *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 25 (Dez. 1975), p. 20.

Tal afirmação nunca se aplicou a Domingos Pinho. Consciente. Ciente. Mais do que ninguém elucidado e sabedor da realidade artística e condicionamentos artísticos, soube sempre manter-se à margem sem se imiscuir em manifestações, em reações artísticas individuais ou grupais, não o deixando, porém de sempre afirmar – quando perguntado – o seu parecer real e cru e para ele existente na vida artística portuguesa e estrangeira desses tempos.

Por outra razão, artístico-cultural como seja, o questionamento crítico dos fundamentos das manifestações artísticas dos movimentos nacionais e estrangeiros como a Pop art, a Arte Povera, o Conceptualismo... até porque, dizia, a “*Arte é o silêncio e não o espectáculo*”⁶⁷ - Domingos Pinho em entrevista a Manuel Morato, continua:

*Em tudo na vida há sempre qualquer ponta de criação, ainda que seja a cozinhar, a vestir até olhar e escutar o que se olha”, continua o pintor, acrescentando Manuel Morato*⁶⁸ “com esta humildade exprime o pintor a opinião dos que por opção se colocam à margem das luzes da ribalta. Com exposições nas Galerias Nazoni e Atlântica [...] que abrangem três décadas, o artista [...] rejeita a pressão da “sociedade espectáculo”, cuja presença admite não ter escapado à Porto 2001. É a opinião de quem vive alheio às modas e vanguardas e valoriza a “cumplicidade” com o silêncio”. E, adianta, agora, Domingos Pinho [...] “a arte deve ser o viver interiormente. O silêncio e não o espectáculo. [...] no espaço em que vivemos impera uma confusão dos demónios, toda a gente fala, gesticula, e o meu recolhimento é devido à desilusão que me cerca. As pessoas veem pouco, não sabem, mesmo as que estão ligadas à arte [...]”⁶⁹

“Há na minha obra [...] um bocadinho de metafísica do silêncio” refere na entrevista o pintor. “Mas isso no fundo é o meu ambiente. O do meu *atelier*: só eu e a música”⁷⁰

Silêncio e música. Sempre só no seu *atelier* o foi antes e depois dos movimentos artísticos quer de rotura nos anos 60 quer de rotura artística e política nacional no pré e pós 25 de abril de 1974.

⁶⁷ MORATO, Manuel, A ARTE É O SILÊNCIO E NÃO O ESPECTÁCULO (*apud*, PINHO, DOMINGOS) [entrevista do jornal Comércio do Porto. de 7 de Fevereiro de 2001a Domingos Pinho]

⁶⁸ *Idem*, pág. 25

⁶⁹ O sublinhado é nosso

⁷⁰ *Ibidem*, op e p. cit.

Os caminhos de amizades (dentro e fora do círculo artístico), mas de partilha de saber, de outros saberes, e a curiosidade científica e pessoal de descobrir as razões da solidão, do silêncio, da cor fulgurante (num) tempo de sua arte, numa década de muitas convulsões sociais, económicas, artísticas e culturais, que foi (e é) inaugural nesta cidade do Porto, estranha-se.

Porém, se atentos estivermos a toda a sua obra conhecida... vislumbra-se no pintor e sua obra, nesse olhar global, uma certa nostalgia e solidude de um modo geral perpetuando realizações pessoais e coletivas, sempre vivas e presente na consciência das gerações passadas e futuras, a que lhe subjaz um valor artístico reconhecido e valor patrimonial histórico envolvido, como algo que existiu e não existe mais.

Como vimos, o próprio pintor considera-se uma pessoa solitária, imprevisível, preferindo a mudança cíclica e reinvenção da pintura:

[...] porque eu me esgoto [...] quando vejo que estou a repetir-me [...] quando realmente não tenho mais nada a dizer” [...] a obra da década de 70 é de um realismo total, ao mesmo tempo de uma abstracção total. Só mais tarde surgem obras onde aparece a geometria mas essa começa a ser habitada [...]” refere Domingos Pinho.⁷¹

Eis porque a pintura de Domingos Pinho tem viragens, inversão de opções, e porque sempre teve noção da transição e do quando a devia fazer, manteve um trajeto mutante em estilos, técnicas e suportes a que o mesmo atribui o seu sucesso como artista reconhecido internacionalmente e ganhos económicos, por isso mesmo.

Lembramo-nos sempre que estamos com ele e vemos sua obra do artigo publicado no British Journal of Psychology que nos refere uma das razões para a solidão de génios⁷²:

Porque é que as pessoas inteligentes preferem a solidão parece ser uma consequência de uma ADAPTAÇÃO EVOLUTIVA.

⁷¹ *Idem ibidem* op e p. cit.

⁷² [...]That's the implication of fascinating new research published last month in the British Journal of Psychology. *Evolutionary psychologists* Satoshi Kanazawa of the London School of Economics and Norman Li of Singapore Management University dig in to the question of what makes a life well-lived. While traditionally the domain of priests, philosophers and novelists, in recent years survey researchers, economists, biologists and scientists have been tackling that question. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/26847844>

Possivelmente, para muitos de nós, a imagem do génio solitário é conhecida: de Fausto a Sherlock Holmes, de Thoreau a Tesla, entre outros, a literatura, o cinema, a filosofia e a ciência abundam em exemplos fictícios e reais de Inteligente que também tem a característica compartilhada da solidão, um tipo de isolamento que, ao contrário do que podemos acreditar e ao ensinar suas histórias de vida, é voluntário e até agradável, como se apenas fosse necessário isso para criar ótimas obras [...]

A interpretação da arte como imitação da realidade, quer dizer, como *mimesis*, é uma das mais antigas, como nos diz Domingos Pinho, numa das suas conversas connosco e a propósito do seu apontamento inédito e de sua propriedade sobre o Realismo no Séc. XX, Realismo que está plasmado nos trabalhos desta década de 1970/80.

Esta conversa e que levou à década em estudo da série dos panejamentos e inversão das opções pictóricas anteriores foi mais uma das razões que nos fizeram optar sobre a década de 70/80 e as suas pinturas cujo objeto primordial temático são os panos ou panejamentos. Simplesmente panos coloridos que parecem... mas não encobrem nada...

Na realidade, desenhar ou esculpir panos foi sempre para os artistas e artífices um desafio. Vemos nas três artes, os panos que tapam, panos que cobrem, panos que adornam, panos negros, escuros, alvos, os fulgurantes de brilho do ouro nos drapejamentos (estofados) religiosos de pintura e na escultura da trabalhosa mármore. Panos sem limites, dobras, drapejados ou relevos. Mas praticamente todos aqueles panos cobrem, adornam, tapam, protegem o corpo/objeto/imagem da visão (púdica ou impúdica) de quem vê a figura que os envolve em calor ou simples adorno.



Domingos Pinho não «inventou» o interesse pela representação de panejamentos, a pintura dos panos, o como, o modo, a técnica, a arte de os pintar. O pintor na sua solitude e imensa solidão que o envolveu no seu trabalho desta década «roubou» a luz a Goya⁷⁴ e as cores fulgurantes e luminescentes dos panos, do sol e pores do sol de África que poderão – como ficamos a pensar, das nossas conversas com o Mestre - ter influenciado o uso destas mesmas cores (mas não os motivos); e na «reclusão silenciosa quebrada por Bach, Beethoven ou Mahler... »⁷⁵ de seu atelier transformou a tela em imagens de panos de brancos cintilantes e imaculados ausente de *persona* onde, só por vezes, a mesma apenas se adivinha sob os mesmos ... e quebrou as telas de *tesura*, com composições de panos refulgentes de cores e luz, quentes, lembrando África e prenhes de múltiplas virtualidades interpretativas como defendem quase todos os nossos eminentes académicos e os famosos críticos de Arte que sobre ele escreveram ⁷⁶

Imagem de objeto real que é ali refletido realisticamente mas que é apenas a imagem que o artista vê e não copia (como o fazem fotograficamente os hiper-realistas);

O hiper-realismo é a apropriação da realidade nua e crua, ou seja, é sinónimo de fotorrealismo. Pega-se numa foto e copia-se a realidade até à exaustão, e eu estou muito longe disso [...], refere Domingos Pinho.⁷⁷ Mimesis que sempre se torna impossível de se apropriar (a realidade); arte que é apenas uma imagem da realidade impossível de ser apropriada. Imagem da imagem, que sempre é outra imagem que não a imagem real. Que é a realidade como imagem da imagem, dela desprendida e autonomizada... na sua solidão inabarcável.

Admiramos a lucidez de Emídio Rosa de Oliveira que tão bem conhecia Domingos Pinho, e que aventa:

[...] Esta série de telas⁷⁸ não explora o que está por detrás do pano, contenta-se em simular a fluidez integral de uma forma, que quanto a ela poderá criar ilusões da ordem simulacro. Os despojos assim teatralizados em figuração estática manifestam uma idealidade abstracta rigorosamente acabada, podendo estes trabalhos ser referenciados como naturezas mortas, cujo cúmulo de perfeição técnica só pode gerar imagens que suplantam de longe o real em

⁷³ Cortesia da michaelangelo-gallery.org - 1508 and 1512, is a cornerstone work of High Renaissance art <<https://bit.ly/2KHZoe4> [consultado 2017-03-01, 23:33]

⁷⁴ Domingos Pinho pelos seus 17 anos esteve um mês seguido a visitar diariamente o Museu El Prado apenas a ver e admirar Goya (entrevista aberta)

⁷⁵ Palavras de Domingos Pinho em conversa com a mestrandia

⁷⁶ Laura Castro; Fátima Lambert, Fernando Pernes, Bernardo Pinto de Almeida, Egidio Álvaro, Joaquim Matos Chaves, Vasco Graça Moura *et ali...*

⁷⁷ Ibidem nota 15

⁷⁸ Cf. Anexo Iconográfico Vol II imagens 1 a 134

Além disso é consabido, desde sempre que Domingos Pinho só pontualmente atribui nome ou título a suas pinturas como refere ele próprio pintor, e João Pinharanda⁸⁰ segundo o qual, apesar de as obras de Domingos Pinho não terem genericamente título, podem ser agrupadas em temas plasmados em cada tela. Sequência que, segundo o crítico é e deve ser sempre aleatória, seja porque o pintor não as pintou para aquele fim (ter uma sequência) depois (no caso) porque a exposição em causa «Tributo A» não engloba toda a sua obra. Três núcleos que Pinharanda sugere: 1) papel branco; 2) cenas da vida de Cristo e 3) desconstrução da pintura a partir da pintura. Veja-se também a mesma referência à vida de Cristo feita por Laura Castro⁸¹ ao ciclo «Paixão de Cristo na pintura o Manto de Verónica, 1973».

Domingos Pinho referiu-nos que, desde que começou a pintar, sempre entendeu que dar ou atribuir um título às suas pinturas faria, inevitavelmente, o espectador, o observador, o apaixonado ou não por pintura, tentar conectar-se e «colar-se» ao nome da pintura tentando e querendo ver o que o nome indica, prendendo-se no nome e não na imagem da imagem que ele pintou. Tal-qualmente e como refere Berger, em *Ways of Seeing*, cada um deve ver nas obras o que quiser e puder ver e dar-lhe o significado que entender. O título não interessa, não é importante. Importante é a imagem, é o objeto escolhido e a percepção que o observador tem e retém da obra que vê.

Contudo, não foi possível evitar a estranheza de um reduzido número de obras terem título e sobre isso interrogamos o pintor. Detivemo-nos, então, em três pinturas cujas explicações da razão de serem tituladas lhe pedimos. Face às mesmas, pedimos também que comentasse, o mais espontaneamente possível, o que o que lhe serviu de inspiração ou como reinterpreto os elementos originais.

⁷⁹ OLIVEIRA, Emídio Rosa, *Entrada de Catálogo*, pág4, *Domingos Pinho*, Galeria Nazoni, março de 1990

⁸⁰ Editor, *Caderno Literário II Série*, n.º 69, suplemento de «O Primeiro de Janeiro» de 7 de fevereiro de 2001, p. 24 (das Artes Letras)

⁸¹ CASTRO, Laura, *IMAGEM E REALISMO, PINTURA DE DOMINGOS PINHO, 1970/1983*, Universidade Católica Editora – Porto, p 78

Assim, deixamos três exemplos que inspiraram Domingos Pinho, ou lhe deram ideia do relevante em outras obras para fazer as suas e aqui em exemplo, como nos disse. Duas das mesmas repetem-se no Apêndice Iconográfico, apenas por uma questão temática e de arrumação, escusando folhear outras páginas para encontrar as mesmas.

Observando as obras que deram origem à titulação das de Domingos Pinho vemos a apropriação de detalhes que são o cerne da pintura ou que contêm a força visual dos pormenores de formas e texturas que tocam e motivam o pintor na execução de um trabalho, num alheamento assumido do conteúdo da obra original que o iluminou. Ao retirar um pequeno elemento de uma obra consagrada do seu contexto, esse elemento fica por um lado transformado noutra realidade, por outro “silenciado, por outro lado adquire toda a força de uma presença plástica autónoma.

É algo silencioso mas não emudece o observador – tem exatamente o efeito contrário: o pequeníssimo detalhe do lenço/pano/bandeira sob a chave da cidade de Breda transformado num fundo branco-cru protegido por pano vermelho; um osso envolto em tecido vermelho de textura macia e protegido por cordas é a lança que perfura o coração da Santa Teresa ou a pintura do corte semi-circular idêntico ao corte real da tela de Fontana?!

Múltiplas considerações tem a crítica, mas a autonomização desses detalhes nas pinturas, sob análise, por Domingos Pinho, foi apenas a imagem retirada de uma pintura que deu lugar a outra imagem como ele a viu e considerou apenas os pormenores pictóricos no seu imagético... tal-qualmente o observador vê as suas ou aquelas outras pinturas. Vê a representação de uma imagem (que pode ser diferente da) que é a imagem que o pintor viu e quis transpor essa realidade como imagem dessa realidade que viu, em sua pintura, sem *persona*, sem animais, sem anjos ou demónios.

Eis, pois,

1) Homenagem a Velázquez e a *Rendição de Breda* ou as *Lanças*



(Figura 11: Domingos Pinho, Homenagem a Velázquez, 1980, óleo s/ tela, 100x100 cm)

Estando nós no seu *atelier* do Porto, perguntado sobre as motivações ou «inspiração» ou o porquê e se as houve, Domingos Pinho antes de responder, deslocou-se comigo junto a uma estante de livros de pintura e solicitou-me que retirasse o livro Velázquez⁸². Procuramos a pintura «Rendição de Breda ou as Lanças».

Apontou para o centro da mesma em que se vê uma mancha cru estampada (pano, lenço/bandeira?!) e uma chave (suposto ser a chave da cidade de Breda, na mão de Nassau-Orange que liderava os holandeses, para entrega ao comandante Spínola*⁸³ rendendo-se, assim, aos espanhóis durante a Guerra dos 80 anos) referindo ser daquela pintura o único aspeto relevante que o cativou, tendo sido isso que pintou nesta sua tela.

⁸² López-Rey, José e Delenda Odile, *Velázquez, Complete Works*, Edition: English, ISBN 978-3-8365-5016-1

⁸³ * Comandante Spínola, antepassado do nosso compatriota e Presidente da República, General Spínola (curiosidade)



Figura 12: (VELASQUEZ, *A Rendição de BREDA*, Óleo s/ tela, 307x307cm, c 1635, Museu do Prado)

Como sabemos, a cidade de Breda, situada no Brabante do Norte, nos Países Baixos, sofreu um cerco de quase um ano por parte da católica armada espanhola, liderada pelo comandante genovês Ambrogio Spínola. Em lado oposto estavam os protestantes holandeses, sob a liderança de Justin van Nassau-Orange, revoltados com a dominação espanhola. O comandante holandês entregou as chaves ao comandante Spínola como ato de rendição.

2) A última viagem de Santa Teresa e o Êxtase de Santa Teresa

O Mestre perguntado, explica singelamente que o osso simboliza a espada com que o anjo trespassou o coração de Teresa d'Ávila. O pano vermelho, macio e belo está como o das vestes de Teresa d'Avila na escultura de Bernini.



(Figura 13: Domingos Pinho, *A última viagem de Santa Teresa*, óleo s/ tela, 1970/80)



(Figura 14: Êxtase de Santa Teresa, Bernini na galeria Borghese, na Igreja Santa Maria della Vittoria, Itália)

As vestes da Imagem da Santa Teresa (como todo o grupo escultórico) são em mármore (mas quem a viu - ao vivo) tem a impressão que se tocasse sentiria a textura macia e sedosa do tecido da veste da santa, tal é o polimento).

3) Homenagem a Lucio Fontana e *Spacial Concept Expectations*



(Figura 15: Domingos Pinho, Homenagem a Lucio Fontana, 1974 – ACERVO do Museu de Serralves)

O Pintor refere apenas ter feito a pintura de um corte na tela idêntico aos de Fontana, como que uma abertura para a luz.



(Figura 16: *Spatial Concept Expectations* (1959), Lucio Fontana)

Quanto às demais telas de *panejamenos*, Domingos Pinho refere-nos que não têm segredo algum.

Só no seu atelier, com seu cachimbo e a música clássica, dispunha o objeto, panos alvos de brilho e luz que o pigmento lhes conferia depois, ou de cores vivas e plenas de vida, dispunha os panos, dizíamos, invariavelmente, caídos, pregueados, dobrados, desdobrados meticolosa e cirurgicamente formando caimentos aleatórios ou queridos e pintava os objetos, as imagens desses objetos tal qual as via até ao mais ínfimo detalhe e com o rigor da perfeição na transposição do que via, sobre a tela de fundo de uma ou mais cores coberta de óleo de cor contrastante, mas em simbiose estética com o objeto, este também de imagens do fundo que via e queria. Veja-se, por exemplo, as seguintes:



Figura 17: vd. Vol.II - Imagem 58.1: S/ título/1981.
óleo s/ tela, 100x81cm)



(Figura 18: vd. Vol. II - Imagem 49: S/ título/ 1980.
óleo s/ tela, 130x97cm)

Domingos Pinho recusa a ideia e associação destas suas obras ao hiperrealismo:

[...] é verdade que houve quem me ligasse ao hiper-realismo, mas a minha obra nada tem a ver com isso. O hiper-realismo é a apropriação da realidade nua e crua, ou seja é sinónimo de fotorrealismo. Pega-se numa fotografia e copia-se a realidade até à exaustão e eu estou muito longe disso. Embora a técnica pela sua meticulosidade, posa aparentar-se ao hiper-realismo ou minimalismo que é a expressão mínima das coisas. [...] A obra da década de 70 [...] é dum realismo total, ao mesmo tempo, de uma abstracção total [só mais tarde surge a geometria, geometria que começa a ser habitada[....]]⁸⁴

como considera que o fundamento da pintura é «indagar a realidade, é indagar-me a mim próprio» negando religiosidade na mesma, consideranso apenas que na sua obra «há, de facto, um bocadinho de metafísica»⁸⁵

Terminando, Domingos Pinho refere:

[...] Para compreender as coisas que existem e que vejo, pinto-as. Mais tarde descubro que a realidade não se deixa aprisionar e são as próprias representações a tornar-se reais. Concluo que as relações da pintura com a realidade são um falso problema sendo a pintura uma realidade própria. No fundo um quadro não representa coisas, ele próprio é uma coisa [...]]⁸⁶

CONCLUSÃO

⁸⁴ MORATO, Manuel, *entrevista a Domingos Pinho, in O Comércio do Porto*, 7 de Fevereiro de 2001,p.25

⁸⁵ *Idem*, op. e p. cit

⁸⁶ MOTA, Arsénio, (entrevista) *DOMINGOS PINHO: PINTURA COMO PAIXÃO*, Jornal de Notícias, 15 de Maio de 1988, pp 6 e 7 (cit) ; Pinho, Domingos, *DOMINGOS PINHO, A realidade da Imagem* (Gouaches 1980-1981), MODULO centro difusor de arte, Out/Nov 1983

Domingos Pinho absorveu de toda a arte que viu, estudou e admirou por todos os museus nacionais e estrangeiros onde devotava sempre todos os anos grande parte de seu tempo, estudando quase todos artistas dos museus da Europa, América, África e Oriente. «Parece-me essencial o contacto com as obras do passado para entender o presente» disse.

Fundamental para a sua formação que foi esse estudo, sendo que a arte está presente nos grandes centros europeus da cultura. Nunca foi de «modas» como referimos, absorvendo o que os apontamentos e a memória lhe permitiam e entre os muitos que o entusiasmaram refere o pintor, foi toda a arte Flamenga, Ingress, Vermeer primordialmente, depois Picasso, Magritte (negando, ter a sua influência), Bacon, ... a Goya que o seduziu, logo nas suas primevas incursões pela pintura.

Percorreu países vários onde viveu, permaneceu e expôs individual e coletivamente, tem obras espalhadas pelos melhores museus do País (Gulbenkian, CAM, Soares dos Reis, Serralves, Souza-Cardoso) a Luanda e na Alemanha, entre outros, possui da TVUP um documentário quase biográfico a propósito da exposição retrospectiva na Casa Museu Abel Salazar, granjeou notoriedade, prêmios vários e tem obra muito vultuosa, com milhares de obras sendo que centenas, senão milhares são inéditas. É um ser singular, diferente e sóbrio na magnitude que a sua elevação cultural e social e educação descarta em simplicidade genuína.

Pelo que antecede, e vistos que foram as entradas ou proémios dos catálogos citados (sendo mais de 80 só em Portugal) de exposições disponíveis em bibliotecas públicas e alguns facultados pelo autor, visualizamos pinturas de particulares quase tocando nas mesmas. Falamos com Domingos Pinto em muitos tempos... entrecortadas por motivos pessoais ou extracurriculares, sobre a sua vida e obra.

Lemos total ou parcialmente livros, teses, trabalhos elaborados sobre a obra e seu autor, as artes no período sócio-político das épocas de seu trabalho, concluindo-se, sem dúvidas, que tínhamos pela frente uma extensa e diversíssima obra transversal em motivos, humores, estilos, técnicas, suportes, apontamentos, fontes e existências.

Mesmo só estudando as pinturas dos panejamentos (que sabemos e acreditamos não

ter executado todas) e não toda a obra de 70/80 concluímos que os panejamentos no referido decénio e sua retoma dois e três anos após, apesar de fugaz, genérica e simplisticamente é clara a quase unanime a afirmação e a “discussão” crítica de que teriam subjacente não apenas vários estilos (realismo, hiper-realismo, minimalismo, geometrização) e que as temáticas seriam imbuídas de religiosidade encoberta, de segredos ocultos com significação que extravasa «a imagem da imagem». Cremos ter atingido os objetivos apesar de não concordar com a perspetiva maioritária, consideramos ter a pintura de Domingos Pinho apenas os objetos, a imagem refletida da imagem procurada por si, realisticamente pintada, sem motivos ocultos ou religiosidade que perpassasse alguma das suas telas. Ou teremos também de ver conotações políticas na Homenagem a Velasquez e na Rendição de Breda...?! Cremos, agora, após estudo realizado, que não. Como concordamos com Bernardo Pinto de Almeida⁸⁷ e com o Mestre afirmando este que não há qualquer misticismo em suas pinturas... mas quando muito “um pouco de metafísica do silêncio”⁸⁸, e ainda no «entendimento e concepção da obra», adianta Pinto de Almeida .

*[...] os quadros de Domingos Pinho começam por nos apresentar uma proposta de verdade **literal** em relação aos objectos que representam e essa estratégia da ilusão é conduzida até à quase impessoalidade da aplicação artesanal na **re-produção** rigorosa das imagens [...]*⁸⁹

**Para Domingos Pinho (dizemos nós)
o artista é a última instância, o supremo juiz do belo (akmé)**



(Fig. 19: Domingos Pinho – Foto pública e autorizada a sua utilização pelo pintor Prof. Domingos Pinho)

⁸⁷ PINHO, Domingos, *Domingos Pinho*, Ed. Asa, 2004, p120

— ⁸⁸ MORATO, Manuel, *entrevista* a Domingos Pinho, in *O Comércio do Porto*, 7 de Fevereiro de 2001, p.25

⁸⁹ Moura, Vasco Graça, *Entre a astúcia e a angústia*, (entrada de catálogo) Domingos Pinho, p.156

Exposições individuais (Seleção)

1963 - Galeria Alvarez, Porto
1964 - Museu de Huambo, Angola
1965 - Palácio do Comércio, Luanda
1967 - Galeria Divulgação, Porto
1970 - Galeria Alvarez, Porto
1971 - Galeria Alvarez, Porto
1974 - Galeria Dois, Porto
1978 - Centro de Arte Contemporânea, Museu Nacional Soares dos Reis, Porto
1980 - Galeria Tempo, Lisboa
- Galeria Dois, Porto
1982 - Galeria J.N., Porto
- Galeria Presença e M.C.A., Coimbra
- Museu Amadeo de Souza-Cardoso, Amarante
1983 - Galeria Módulo, Porto
1984 - Galeria Módulo, Porto
1985 - Galeria da Cooperativa Árvore, Porto
- Centro Cultural de Alto Minho, Viana do Castelo
1986 - "Retrospectiva", Galeria Nasoni, Porto
1987 - "Retrospectiva", Galeria 5, Coimbra
1988 - Galeria Nasoni, Porto
1990 - "Retrospectiva", Galeria Nasoni, Porto
- "Trabalhos Recentes", Galeria Nasoni, Porto
1993 - Galeria Nasoni, Porto
- Galeria Nasoni, Lisboa
1995 - Galeria Nasoni, Porto
1997 - Galeria Artésis, Vila Nova de Gaia
2001 - "Tributo a", Galeria Nasoni
- Galeria Atlântica, Porto
2003 - "Vestígios", Galeria Nasoni, Porto
- Galeria Atlântica, Porto
2004 - "Regresso para o Futuro", Galeria Nasoni, Porto
2005 - "Segredo e Vislumbre", Galeria Corrente d'arte, Lisboa
- "29 Quadros, 1985-2005", Galeria Nasoni, Porto

Exposições colectivas (seleção)

1961 - II Exposição da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa
1967 - Exposição de Arte Moderna no Cinquentenário da morte de Amadeo de Souza-

Cardoso, Amarante.

- Exposição inaugural da Galeria Divulgação, Porto
- 1973 - Gravura Portuguesa Contemporânea, Porto
- 1974 - A.I.C.A., Lisboa
- Figuração Hoje?, Lisboa
- Ciclo Internacional do Realismo, Porto
- 1975 - Levantamento da Arte do Século XX no Porto
- Portuguese Kunstennars Voor's Better Portugal / Amsterdam
- 1978 - II Bienal de Vila Nova de Cerveira
- 1979 - Bienal Internacional Desenho, Lisboa
- 1980 - III Bienal de Vila Nova de Cerveira
- Professores da E.S.B.A.P., Porto
- 1981 - Artistas do Porto, Vigo
- Quatro Dias de Cultura Portuguesa, Sevilha
- 1983 - "Fiftieth Birthday Choice" A Tribute to Edward Lucie-Smith, Londres
- "Selections - Works by Modern Masters", Londres
- "Perspectivas Actuais de Arte Portuguesa", Lisboa
- 1984 - V Bienal de Vila Nova de Cerveira
- 15 Künstler aus Porto, Brehman
- 1985 - Exposição Internacional de Gravura, Póvoa do Varzim
- 1986 - Artistes du Nord du Portugal, Luxemburgo
- 1987 - Marca Festival da Arte Contemporânea, Madeira
- ARCO-Feria Internacional de Arte Contemporânea, Madrid
- FIAC 87 - Feira Internacional de Arte Contemporânea, Paris
- Exposição de Desenho da Cooperativa Árvore, Porto
- Colecção do B.P.A., Casa de Serralves, Porto
- Obras de uma Colecção Particular, Casa de Serralves, Porto
- 1988 - FIAC 88 - Feira Internacional de Arte Contemporânea, Paris
- Obras de Colecção Particular de Jaime Isidoro, Casa de Serralves, Porto
- Fórum de Arte Contemporânea, Lisboa
- 1989 - Arte e Sábado, Cooperativa Árvore, Porto
- Uma Exposição de Qualidade / Um Congresso Diferente, Matosinhos

1990 - Arte Contemporânea Portuguesa, Museu Amadeo de Souza-Cardoso, Amarante

1990 - Galeria Nasoni, Porto

1991 - Arte Moderna... Um Olhar, Um Sentido do seu Percurso, Museu da Guarda

- Exposição de Artes Plásticas AIP, Porto

- Arte Contemporânea Portuguesa, Felgueiras

- 100 Anos de Arte no Porto - Cooperativa Árvore, Porto

1992 - Conflito e Unidade da Arte Contemporânea, Almada

1993 - O Texto e a Imagem, Porto

- Pintores Portugueses, Le Cannet, França

1994 - Zeitgenössische Kunst aus Portugal - Wiesloch, Heidelberg e Bonn, R.F.A.

1995 - Para o Bem e para o Mal, Galeria EG, Porto

- Justiça, Galeria da Praça, Porto

2001 – “Anos 90”, Galeria Atlântica, Porto

2003 - “Memórias”, Galeria Atlântica, Porto

2006 - 20 Anos - 20 Nomes Portugueses, Galeria Nasoni, Porto

2008 – “ORTOGONAIS” – Galeria Nasoni, Porto

20 Quadros Inter-nacionais, Galeria Nasoni, Porto

Galeria Sete, Porto

A Nossa História - Arte em Portugal nos séc. XX/XXI, Galeria Nasoni, Porto

2016 – Museu de Ovar- Paisagens

FONTES e BIBLIOGRAFIA

Geral

◆ Acciaiuoli, Margarida, António Ferro. *A vertigem da Palavra. Retórica, Política e Propaganda no Estado Novo*, Lisboa, Bizâncio, 2013

◆ Almeida, Bernardo Pinto, *DOMINGOS PINHO*, 4.^a Edições Asa, abril de 2005 · isbn:9789724136752

◆ ALVES, Maria da Piedade ; *Metodologia científica*, Escolar Editora, 2012. ISBN: 978-972-592-354-2.

◆ ALMEIDA, Bernardo Pinto de – *Carta do Porto. Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 65 (Jun. 1985), p. 69-70; CERQUEIRA, João – Arte de vanguarda no Porto dos anos 60 e 70. *Arte Ibérica*. Lisboa. N.º 44 (Mar. 2001), p. 13-17.

◆ ALMEIDA, Bernardo Pinto de, *Arte Portuguesa no Século XX. Uma História Crítica*. Edição: Coral

Books, fevereiro de 2017 · ISBN: 978989885108;

- ◆ AZEVEDO, Carlos A. Moreira, Ana Gonçalves de Azevedo
Metodologia CIENTÍFICA - <http://www.uceditora.ucp.pt/resources/Documentos>
As artes plásticas e o pensamento crítico em Portugal nos anos 70 e 80
repositorio.ul.pt/bitstream/10451/658/3/21412_ulsd_re555_texto.pdf
- ◆ Barão, Ana Luísa, *Heterodoxias Performativas. Egídio Álvaro e a Performance. Anos '70 e '80*,
performa.web.ua.pt/pdf/actas2009/05_Ana_Luisa_Barão.pdf,
http://performa.web.ua.pt/pdf/actas2009/05_Ana_Luisa_Bar%C3%A3o.pdf, pp 1 e 4 e *apud* Álvaro, Egídio - *Artes Plásticas. Exposições Portuguesas no estrangeiro. Uma absoluta ausência de critérios. Vida Mundial*. Lisboa. n.º 1912 (4 Nov. 1976), p. 43.; Álvaro, Egídio - In *Expo A.I.C.A. S.N.B.A. 72 ... (op. cit.)*, p.26-27.
- ◆ BELTING, Hans, *Art History after Modernism*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 2003, pp. 96-111
- ◆ Berger, John, *Ways of Seeing*, p 9/10 <http://waysofseeingwaysofseeing.com/ways-of-seeing-john-berger-5.7.pdf>
- ◆ CASTRO, Laura, *IMAGEM E REALISMO, PINTURA DE DOMINGOS PINHO, 1970/1983*, Universidade Católica Editora – Porto, p 78
- ◆ Castro, Laura - *Sobre a mediação e a expo*.pdf, <https://www.academia.edu/people/search?utf8=%E2%9C%93&q=LAURA+CASTRO>;
- ◆ DANIEL REVILLON DINATO – *TESE; conflitos ontológicos na arte contemporânea*.pdf
https://www.academia.edu/23498524/Conflitos_ontol%C3%B3gicos_na_arte_contempor%C3%A2nea;
A exposição de obras de arte na paisagem originou, a partir dos anos 70, um novo modelo de museu caracterizado por uma renovação profunda das práticas de mediação artística. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8176.pdf>
- ◆ Castro, Laura, https://www.academia.edu/28011248/Laura_Castro_-_Sobre_a_media%C3%A7%C3%A3o_e_a_exposi%C3%A7%C3%A3o_de_arte_contempor%C3%A2nea_2015
- ◆ COSTA, Horácio - *Sobre a pós-modernidade em Portugal: Saramago revisita Pessoa. Colóquio/Letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 109 (maio/jun.1989), p. 44, *apud*, Nogueira, Isabel, *ARTES PLÁSTICAS E CRÍTICA EM PORTUGAL NOS ANOS 70 E 80: VANGUARDA E PÓS-MODERNISMO*, © Julho 2013, Imprensa da Universidade de Coimbra, p.29.
- ◆ DINATO, DANIEL REVILLON – *TESE; conflitos ontológicos na arte contemporânea*.pdf
https://www.academia.edu/23498524/Conflitos_ontol%C3%B3gicos_na_arte_contempor%C3%A2nea;
A exposição de obras de arte na paisagem originou, a partir dos anos 70, um novo modelo de museu caracterizado por uma renovação profunda das práticas de mediação artística. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8176.pdf>
- ◆ Dias, Fernando Rosa, *A Nova-Figuração nas artes plásticas em Portugal (1958-1975)*,
https://www.academia.edu/197831/The_New-Figuration_in_the_plastic_Arts_in_Portugal_1958-1975_A_Nova-Figura%C3%A7%C3%A3o_nas_artes_pl%C3%A1sticas_em_Portugal_1958-1975
- ◆ Gil, José, *A IMAGEM-VÉU DE EDUARDO LUIZ*, <http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/30029/1904>

- ◆ NAVARRO, António Rebordão Navarro. *Domingos Pinho – O Sistema das representações simultâneas, Colecção Ocupação do espaço, Inova – cota da Biblioteca da FLUP 7/I/368.*
- ◆ PERNES, Fernando (1988) O silêncio e o Grito. Disponível em <http://professordomingospinhopintor.blogspot.pt/>. [Acedido em 22-03-2017].
- ◆ Pinho, Domingos, *DOMINGOS PINHO, A realidade da Imagem* (Gouaches 1980-1981), MODULO centro difusor de arte, Out/Nov 1983
- ◆ Pinho, Domingos (2005). *Domingos Pinho*. [S.l.]: Edições Asa. 192 páginas. ISBN9789724136752
- ◆ FUNDAÇÃO PARA A CIENCIA E TECNOLOGIA, MCTES, BARBERA, Sandro *et al, Sujeito, decadence e a arte, Nietzsche e a modernidade*, Tinta da China Edições, sinopse, ISBN: 9789896712082, Edição 05-2014
- ◆ [+ de] 20 Grupos e Episódios no porto no século XX, vol I, Catálogo, Lura Castro e Fátima Lambert, ISBN 972-8022-19-0
- ◆ Nogueira, Isabel, *ARTES PLÁSTICAS E CRÍTICA EM PORTUGAL NOS ANOS 70 E 80: VANGUARDA E PÓS-MODERNISMO*, © Julho 2013, Imprensa da Universidade de Coimbra , [Versão integral disponível em digitalis.uc.pt](http://digitalis.uc.pt)
- ◆ O projeto Matriz Malhoa, *Da importância da Arte Contemporânea na dinâmica da requalificação do património cultural –*
<https://ipleiria.academia.edu/M%C3%A1rioCaeiro>
https://www.academia.edu/33258325/Da_import%C3%A2ncia_da_Arte_Contempor%C3%A2nea_na_din%C3%A2mica_da_requalifica%C3%A7%C3%A3o_do_patrim%C3%B3nio_cultural_o_projeto_MatrizMalhoa
- ◆ Oliveira, Emidio Rosa, Entrada de Catálogo, pág4, *Domingos Pinho*, Galeria Nazoni, Março de 1990
- ◆ Panofsky, Erwin, *O significado das Artes Visuais*, Lisboa, Editorial Presença, 1989.
- ◆ Porto 60-70 – *Os Artistas e a Cidade*, Ed. ASA, Abril de 2001, ISBN: 9789724124940 Cfr, pp 160 e 161
- ◆ Santos, Rildson Alves dos, Grunow - *Arte contemporânea em movimento: grafite e valor mutante da estética*,
https://www.academia.edu/4642070/Arte_contempor%C3%A2nea_em_movimento_grafite_e_valor_mutante_da_est%C3%A9tica;
- ◆ Soares, Maria Leonor Barbosa, *Eduardo Luis, Uma obra Síntese de Lições e de Tempos*, Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 1977
- ◆ Sousa, Ernesto de – *Da vanguarda artística em Portugal e do mercado comum; com receita que contribuirá para a resolução de alguns dos problemas que afligem a nossa pátria* (em 1972). *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 25 (Dez. 1975), p. 20
- ◆ Stanford Encyclopedia of Philosophy, *Georg Friedrich Philipp von Hardenberg* [Novalis], Catalog Data: ISSN 1095-5054, disponível em

<https://plato.stanford.edu/entries/novalis/> consultado em 04/03/2018

- ◆ *University of Porto Famous Alumni*. Disponível em <https://sigarra.up.pt/up/en/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20domingos%20pinho [Acedido em 22-03-2017].

Específica

- ◆ Actas do Conselho Escolar. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto. 1961 (n.º 7). Cota 110
- ◆ Actas do Conselho Escolar. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto. 1966-1971- Cota: 111
- ◆ ADAPTAÇÃO EVOLUTIVA, <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/26847844>
- ◆ CHUVA VASCO, Nuno - *Os últimos 50 anos da pintura e escultura portuguesa do século XX*. [Em linha]. Figueira da Foz: Chuva Vasco, 2005. Disponível em WWW:<URL:<http://www.chuvavasco.com/50anos.pdf>>.
- ◆ GIL, José, *A Imagem Vêu de Eduardo Luiz*, www.icm.gov.mo/rc/viewer/30029/1904 consultado em 12.2.2018)
- ◆ COELHO, Eduardo Prado – 68/88: de Maio a Maio. *Finisterra: Revista de Reflexão e Crítica*. Lisboa. N.º 1 (inverno 1989), p. 19-26.
- ◆ GUEDES, Nuno Miguel – *A verdadeira história dos anos 70. Capa*. Lisboa. N.º 1 (out. 1990), p. 69.
- ◆ GOMBRICH, E. H., *The Story of Art*, PHAIDON, the triumph of modernism – A story without End- pp 465 a 502
- ◆ MENDES, Amanda. *A FICÇÃO PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA NA REVISTA COLÓQUIO LETRAS*: seção “Recensões Críticas” (1971-2013). 2016. 207 f. Dissertação (Mestrado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2016.
- ◆ MENDES, Nuno, *CAFÉS HISTÓRICOS DO PORTO. NA DEMANDA DE UM PATRIMÓNIO IGNOTO*, TESEMESTNUNOMENDESCAFES000194422 Disponível em:< <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/.../2/tesemestnunomendescafes000194422.pdf>[Consultado 2017-05-15]
- ◆ michaelangelo-gallery.org - 1508 and 1512, is a cornerstone work of High Renaissance art <<https://bit.ly/2KHZoe4>

Artigos em periódicos

- ◆ ARTES E LETRAS, *Caderno Literário II* Série n.º 69, Suplemento de Edição do Primeiro de Janeiro de 7 Fevereiro de 2001;
- ◆ CINEMATECA, *Eduardo Luiz o filme - Retrato do artista desaparecido, de 11 de julho 88*

- ◆ Editor, *Caderno Literário II* Série, n.º 69, suplemento de «O Primeiro de Janeiro» de 7 de fevereiro de 2001, p. 24 (das Artes Letras)
- ◆ Jornal de Notícias de 24/6/1999, p. 99 «*No atelier com Domingos Pinho*; PINHO, Domingos «*O nosso Museu*», de Juvenil de 12 de Abril 1972 ;
- ◆ JORNAL DE NEGÓCIOS de 15 de Fevereiro de 2001, p. 53;
- ◆ MOTA, Arsénio, (entrevista) *DOMINGOS PINHO: PINTURA COMO PAIXÃO*, Jornal de Notícias, 15 de Maio de 1988, pp. 6 e 7 (cit)
- ◆ MORATO, Manuel, *A ARTE É O SILÊNCIO E NÃO O ESPECTÁCULO* (apud, PINHO, DOMINGOS) [entrevista do jornal Comércio do Porto. de 7 de Fevereiro de 2001a Domingos Pinho
- ◆ MORATO, Manuel, entrevista a Domingos Pinho, in *O Comércio do Porto*, 7 de Fevereiro de 2001, p. 25
- ◆ O Primeiro de Janeiro, 25 Maio 1988, p. IV
- ◆ Palácio de Comércio de Luanda, *Centro de Informação e Turismo de Angola*, Março de 1965.
- ◆ SANTOS, Agostinho, entrevista a Domingos Pinho, *Jornal de Notícias*, 24 de Junho de 1999

Documentos eletrónicos e sítios on-line

Blogues

- ✕ <http://professordomingospinhopintor.blogspot.pt/>
- ✕ <http://joserosinhas.blogspot.pt/2017/01/conversa-volta-do-tanque-domingos-pinho.html>

Vídeos

- Exposição Domingos Pinho - *Caminhos de um Percurso* 1965-2015 na Casa-Museu Abel Salazar <http://tv.up.pt/videos/otxi03pu>
- PINHO, Domingos, *Inéditos*, https://www.facebook.com/domingos.pinho.5/media_set?set=a.1708502692512277.1073741881.100000576881043&type=3 <<https://bit.ly/2KHZe4>> [consultado em 30-6-2017]
- PINHO, Domingos, *página pessoal do pintor*: https://www.facebook.com/domingos.pinho.5?fb_dtsg_ag=Adw0RMPvRVKZ58ZEGLoLcMaqTq1E8fdca_OVEyNJYINCVg%3AAAdxMf73P3RWIkG0tqscuXaaoHGTKXugjFLWB6ri1FcxIjQ;
- PINHO, Domingos, *página pessoal do pintor/artista plástico*: <https://www.facebook.com/Domingos-Pinho-artista-pl%C3%A1stico-159999564056358/>
- YOUTUBE- *Domingos Pinho*, Canal do pintor disponível em <https://www.youtube.com/user/dompinho1/videos> [consultado em 25.11.2017]

Documentários e filmes on-line

- ✓ https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_

pagina=antigos%20estud	
✓	http://bibliografia.bnportugal.pt/bnp/bnp.exe/q?mfn=56891&qf_CDU==75PINHO%2C%20DOMINGOS(083.82) (Catálogos)
✓	https://www.google.pt/webhp?sourceid=chrome-instant&rlz=1C1AOHY_pt-BRPT708PT708&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=%22Realismo+no+S%C3%A9culo+XX%22+%2B+Domingos+Pinho
✓	http://www.arteserigrafia.com/artista.asp?id=39
✓	https://www.wook.pt/livro/domingos-pinho-domingos-pinho/39646
✓	http://bibliografia.bnportugal.pt/bnp/bnp.exe/registo?1232730: BNP - Domingos Pinho - Biblioteca Nacional de Portugal
✓	http://www.galeriasete.com/artistas/domingos-pinho/ Galeria Sete
✓	Obras de Domingos Pinho na Arcadja leilões - http://www.arcadja.com/auctions/en/pinho_domingos/artist/367513/
✓	https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20domingos%20pinho
✓	https://pt.wikipedia.org/wiki/Domingos_Pinho
✓	https://www.google.pt/#q=DOMINGOS+PINHO+%2B+pintor
✓	https://www.pinterest.pt/pin/439101032390805468/
✓	https://www.google.pt/webhp?sourceid=chrome-instant&rlz=1C1AOHY_pt-BRPT708PT708&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=%22Realismo+no+S%C3%A9culo+XX%22+%2B+Domingos+Pinho
✓	http://www.arteserigrafia.com/artista.asp?id=39
✓	https://www.wook.pt/livro/domingos-pinho-domingos-pinho/39646
✓	https://www.facebook.com/domingos.pinho.5/videos/207072029322025/
✓	http://bibliografia.bnportugal.pt/bnp/bnp.exe/registo?1232730:BNP - Domingos Pinho - Biblioteca Nacional de Portugal
✓	http://www.galeriasete.com/artistas/domingos-pinho/
✓	http://www.lugardodesenho.org/002.aspx?dqa=0:0:0:71:0:0:1:0:0&ct=2
✓	http://media.quomagazine.nl/Domingos%20Pinho%20Catalogo.pdf

Índice de imagens

➤ (Figura: 1 Eduardo Luis, s/ título, 1974. Fonte da imagem: http://www.artnet.com/artists/eduardo-luiz/)	12
➤ (Figura 2: Imagem n.º 3 do Vol. II A)	12
➤ (Figura 3: Navarro, Rebordão, Domingos Pinho, Uma Alquimia de Rigor [inédito propriedade e posse de Domingos Pinho (extracto de texto)], Passeio Alegre, 17/8/1983, p.11)	19
➤ (Figura 4: vista parcial de uma das bibliotecas de Domingos Pinho – fotografia pública, da autoria do pintor)	24
➤ (Figura 5: Domingos Pinho no atelier coletivo no Ateneu Comercial do Porto. Foto pública)	27
➤ (Figura 7: Pintura\Esboço, Título Prova de Agregação de Pintura (grande composição), Tema sorteado: Espaço. - <i>Vide documentos de imagens in Vol.II Anexo B, item Obras de/em Museus Instituições – MFBAUP – I. 5).</i>	31
➤ (Figuras 8 e 9: Imagens 18 e 23 in Vol. II - apêndice Iconográfico)	37
➤ (Figura 10: Delphic Sibyl Michael Angelo (detalhe).....	41
➤ (Figura 11: Domingos Pinho, Homenagem a Velázquez, 1980, óleo s/ tela, 100x100 cm)	44
➤ (Figura 12: (VELASQUEZ, A Rendição de Breda, Óleo s/ tela, 307x307cm, c 1635, Museu do Prado).....	45
➤ (Figura 13: Domingos Pinho, A última viagem de Santa Teresa, óleo s/ tela, 1970/80).....	45
➤ (Figura 14: Êxtase de Santa Teresa, Bernini na galeria Borghese, na Igreja Santa Maria della Vittoria, Itália).....	46
➤ (Figura 15: Domingos Pinho, Homenagem a Lucio Fontana, 1974 – ACERVO do Museu de Serralves).....	46
➤ (Figura 16: Spatial Concept Expectations (1959), Lucio Fontana).....	47
➤ (Figura 17: vd. Vol.II - Imagem 58.1: S/ título/1981. óleo s/ tela, 100x81cm).....	47
➤ (Figura 18: vd. Vol. II - Imagem 49: S/ título/ 1980. óleo s/ tela, 130x97cm).....	47
➤ (Fig. 19: Domingos Pinho – Foto publica e autorizada a sua utilização pelo pintor Prof. Domingos Pinho).....	50

Volume II: Apêndices e anexos

PARTE A - APÊNDICE ICONOGRÁFICO	5
I. A galeria Nasoni, DOMINGOS PINHO, Catálogo 1990	10
II - Domingos Pinho “TRIBUTO A”; Galeria Nasoni, 2000	49
III- Artodissey – “ <i>Seleção de alguns trabalhos da década de 70. Os meus favoritos</i> ”	69
IV. Pequenos catálogos de exposições.....	97
IV.1. DOMINGOS PINHO <i>Centro de Arte Contemporânea</i> , Secretaria de Estado da cultura – Museu Nacional Soares dos Reis Porto, s/data	99
IV.2 DOMINGOS PINHO, Galeria Alvarez 2, CICLO INTERNACIONAL DE REALISMO, MAIO/JUNHO 1974	100
IV.3 DOMINGOS PINHO. Biblioteca Museu Albano Sardoeira – Amarante – Junho 1982	109
V. COLEÇÕES DE PARTICULARES	110
VI. Regresso para o Futuro, <i>Galeria Nasoni</i> , 2001/2002	115
VII. Tributo a outros pintores	134

VIII. - Vide, CASTRO, Laura, Imagem e Realismo, Pintura de Domingos Pinho 1970/1983, figs. 127 a 134	137
PARTE B - ANEXO DOCUMENTAL	145
I – OBRAS DE/EM MUSEUS/INSTITUIÇÕES.....	145
1 – Caixa Geral de Depósitos	145
2 - Centro de Arte Moderna -Fundação Calouste Gulbenkian.....	152
3 - Centro Português de Serigrafia.....	153
4 - Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves	155
5 – Museu da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto	157
6 - Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso:	181
7 - Museu Municipal de Estremoz	182
8 - Museu de Ovar	183
II – OBRAS DE/EM INSTITUIÇÕES, PÚBLICAS E PRIVADAS	184
a) Capela particular em Mourio_ Vale de Cambra – vitrais	184
b) Santuário de Santo António em Vale de Cambra – vitrais	190
c) Valença do Minho – monumento – mosaicos.....	218
III – VIDEOS, FILMES E DOCUMENTÁRIOS	223
IV – DOCUMENTOS.....	224